من أجل صحافة
أكثر فاعليـــة

رئـــيس التحـريـر

لا يسعنا ، ومؤتمر الصحفيين الأول ينعقد ، الا ان نتقدم لصاحبـة الجلالة ، الصحافة ، باسمى آيات التحية والاكبار ، فها هي ذي اخيراً تخطو الخطوة الاولى على طريق البناء المؤسساتي الصحيح وترسيخ القيم الديموقراطية السليمة التي طالما حلمنا بترسيخها ليقيننا ان هذه القيم خير هادٍ لنا ومرشد لخطانا على طريق التقدم والبناء .

صحيح أن عمر الصحافة قصير مقارنة بعمر المجتمعات الانسانية ، وهو في مجتمعنا اقصر ، ربما لان غوتنبرغ حين اخترع احرف الطباعـة ويسَّر بعد قرنين او ثلاثة إمكانية طبع الصحيفة ومن ثم انتشارها ، كان بعيداً عن مركز دائرة الحرف العربي ، لكن الصحيح ايضاً انها مذ دخلت بلادنا مع بدايات عصر النهضة وبدأ تاسيس الجرائد والمجلات غدت هذه تزحف شيئاً فشيئاً لتحتل مكان الصدارة في صرح وسائل الاتصال سواء على صعيد الانتشار ام التأثير ام الاهمية . في البلدان المتقدمـة لا يمكن

لبيت إلا ان تدخله صحيفة ، كما يندر ان يكون هناك احـد غير مشترك بمجلة او جريدة ، فهي حبل السرة الذي يوصل الغذاء الاخباري والثقافي اليه ، بل هناك قول لأحد السياسيين الغربيين : « أنا اعرف ماتحمله إليّ جريدتي من معارف » .

فاليوم ، ثمة ما ندعوه بثقافة الاعلام حيث يعتمد الانسان الى حد كبير على ما تقدمه له الصحيفة . معلوماته ، اخباره ، توجهاته السياسية كلها تتوقف توقفاً مباشراً على ما تنقله له الجريدة والمجلة . إنه يفيق صباحاً ليمد يده فيقرا اول ما يقرا صحيفته ويتمثل ما فيها ثم يخرج الى مكتبه او عمله فاي دور اخطر من دور الصحيفة ؟

إنها هي التي تصوغ عقل الانسان وتحدد لهُ مساره ، هي التي تميل به الى هذا الجانب من السياسة او الى ذلك ، هي التي تزج به في هـذه المعركة الاجتماعية او الاقتصادية او الثقافية او تلك ، فاي وسيلة اعلام اهم من الصحافة ؟ .

هذه الأهمية تنبع اصلاً من اهمية وظائفها اولاً ومن تعدد هـذه الوظائف ثانياً :

اليست الصحيفة هي واسطة النقل الحسية المباشرة للاخبـار ، ووسيلة الاتصال الحميمة ؟

اليست هي اداة التعليم والتثقيف ؟ التوجيه والارشاد ؟ الا تقوم الصحيفة بدورها في الامتاع والتسلية ؟ الا تضرب المثل والقدوة ؟ الا تعمل على كشف المجهول والتعريف بالعالم ؟ انها بدءاً من الافتتاحيـة وحتى الطرفة في آخر زاوية من الصفحة الأخيرة تشكل عالماً كاملاً متكاملاً إن احسنت صناعته فتن القارىء واستقطب اهتمامه حتى ليتعذر عليـه

الخروج منه . لهذا كله نريد لصحافتنا ان تحتل المكانة التي ينبغي ان تحتلها في البنية الثقافية والاجتماعية ككل... خاصة ونحن نلمس بأيدينا انه لا يزال امامها شوط كبير لتفعل ذلك .

الاحصائيات تقول ان توزيع الصحف في العالم الغربي هو بمعدل مائتين واربع وستين صحيفة لكل الف ، فماذا تقول الارقام لدينا ؟ انها ارقام متواضعة : ثلاثون صحيفة لكل الف والاسوأ من ذلك ان هنـاك اختلالا" حقيقيا في توزيع الصحافة وانتشارها ، فثمة منـاطق واسعة شاسعة من ريفنا ومناطقنا النائية لا تعرف الصحف البتة وان عرفتها فكمعرفتها للقطع النادر فقط ، وهذا امر في غاية الخطورة . فاذا كنـا نرى الصحيفة والمجلة في العاصمة والمدينة ، فاننا نادراً ما نراها في البلدة الصغيرة بينما تغيب كلياً عن القرية . وتتبين لنا فداحة الامر وخطورته اكثر واكثر حين نعلم ان القرية والريف هذين يشكلان نسبة لا تقل عن خمسين بالمائة من السكان ... ترى الا يستحق هؤلاء الخمسون بالمائة شيئاً من تفكيرنا واهتمامنا ؟ الا ينبغي أن تصل الصحيفة والمجلة اليهـم كما تصل الى ابن العاصمة والمدينة ؟

واقع الصحافة صعب ومشكلاته كثيرة ، ربما كواقع كل شيء في عالمنا الثالث ومشكلاته ، وهذا ما يتجلى لنا بوضوح من خلال الارقام التي تطبعهـا كل صحيفة مقارنة بارقـام الصحف في الغـرب .... هنـاك بالملايين وهنا بالآلاف ، هناك تصل بالسرعة والانتظام المطلوبين ، هنا على الموجة الطويلة والمزاج ، هناك تغطي كل ركن وزاوية ، ليس من البـلاد وحسب بل من العالم كله ، هنا تعجز الصحيفة عن الخروج احيانـاً من دائرة لا تتعدى الأميال . وفوق هذا وذاك هناك نظرة القارىء الى الصحيفة واهتمامه وهما ليسا في صالح الصحيفة ولا شك .

هذا الواقع ، انما ينبغي ان يدفعنا لتشخيص اسبابه ودواعيه ، علنا من ذلك التشخيص ننتقل الى العلاج فليس في صالح الجسم ان يبقى اي طرف من اطرافه عاجزاً عن اداء دوره الاداء الصحيح وما عزوف القارىء لدينا عن متابعة الصحف والمجلات إلا دليل على خلل ما لا بد من إصلاحه . وربما الخطوة الأولى على طريق الإصلاح هذا هي ان تنتقل الصحيفة من ان تكون مجرد مرآة عاكسة لمشيئة البنية الفوقية ورغباتها إلى ان تصبح مرآة تعكس الواقع كله بما فيه من بنية فوقية وتحتية وبنوع من التوازن يمكن معه للصحيفة ان تلفت اهتمام القارىء وتثير فضوله . الخطوة الثانية ، ربما ، هي ان تتحول الصحيفة من مجرد قناة إيصال من طرف واحد إلى قناة إيصال من طرفين محققة بذلك معادلة الاخذ والعطاء ، قانون الديالكتيك الذي يقف وراء كل خلق وإبداع . الخطوة الثالثة ، هي كسب ثقة القارىء بما تضعه امامه من حقائق ومعلومات ومعطيات تفيده في معركة الحياة المستمرة وهو في خضمها يوماً بيوم وساعة بساعة . ولكي يتحقق هذا ، ــ وتلك هي الخطوة الرابعة ربما ــ ان تؤكد مصداقيتها في الامتحان الصعب الذي تخوضه كل يوم في ساحة الإخبار والإعلام ، اذ لا ثقة بلا مصداقية ولا طمانينة بلا أسس ودعائم . هذه وتلك لا يمكن لهما ان يتما الا بترسيخ الصحافة للموضوعية سواء في اخبارها ام في تحليلاتها السياسية وكتاباتها الاجتماعية . والموضوعية هي الأساس الصلب الذي تقوم عليه المصداقية وتنبني الثقة .

إضافة الى ذلك ، على الصحافة ان تثبت يوماً بيوم التصاقها بقضايا الجماهير ومتابعتها لهمومها ومشكلاتها بحثاً عن حل وسعياً وراء منفرج . هذا يتطلب جراة وصراحة وقلباً لا يخشى في الحق لومة لائم ، قد يقول بعضهم مالنا ولهذا ؟ ان فيه عناء وتضحية نحن بغنى عنهما ، والجواب : اي بناء يتم بغير عناء ؟ واي تطور يتحقق بغير تضحيات ؟

الصحافة في بلدان العالم المتقدمة جميعاً هي السلطة الرابعة التي تملك حق النقد والانتقاد ، التوجيه والتصحيح ، ليس لسلطة اخرى عليها سلطان ولا يحول بينها وبين قول الحق حائل ، فهلا عمل مؤتمرنا الصحافي الأول لدفع صحافتنا قدماً الى تلك المكانة !!

هلا رسخنا اسساً لصحافة اكثر فاعلية وبناء !! هلا اكدنا على الديموقراطية والقيم المثلى !! هلا بذلنا المزيد من الجهد لإفساح المجال للرأي الآخر ، لحرية التعبير ، للحوار انطلاقاً من الشعار نفسه الذي طرحه المؤتمر : مزيداً من الحرية ومزيداً من المسؤولية، فبالحرية وحدها نصنع صحافة وبالمسؤولية وحدها نرتقي بها بحيث تتبوأ العرش الذي هي جديرة به وتصبح ، حقاً ، صاحبة الجلالة .

* * *

الدراسات والبحوث

الدراسـات والبحـوث

بين الفلسفة والعلم

د. معـن النقري

لدى النظر في علاقة الفلسفة بالعلم لا بد من معرفة تاريخ هذه العلاقة وتطورها ، والموضوع إجمالا لا ينفصل عن تحديد مادة كل من الفلسفة ، والعلوم بمجملها، لكشف نقاط التلاقي والتداخل ؛ إنّ التعرف على موضوع دراسة الفلسفة وكشف بنية المعرفة الفلسفية امران هامان في هذا المجال .

* د. معن النقري : باحث في الفلسفة ، له عدد من الابحاث والدراسات .

لقد كانت الفلسفة منذ بداياتها كمعرفة شمولية متكاملة حول الوجود والانسان والمجتمع – حول الكون بكل **ما** فيه **ومَن** فيه وما يتضمن من **اسئلة** وتساؤلات – كانت الفلسفة أمّ العلوم حقا ، فمنها تفرعت **العلوم** التي اخذت منذ ذلك الحين تتكاثر وتتناثر في كافة الاتجاهات ؛ والمعرفة الفلسفية ذاتها ، بطبيعتها المتميزة ، اخذت تتخصص وتتشتت تدريجيا الى مناح ومساوب عدة مثل **فلسفة الطبيعة** ، الفلسفة الاجتماعية وفلسفة التاريخ ، فلسفة اللاهوت ، فلسفة الفن والجمال والاخلاق ، والمنطق ، وهذا كله ، تطور لاحقا ليصل إلينا في عصرنا هذا الى كيانات معرفية فلسفية كبيرة **ذات** تراث وتشبُّع معلومي هائل ، وتدرج الفكر الفلسفي على عادة دراسة الوعي وأشكال « الوعي الاجتماعي » المختلفة المناظرة لاقسام المعرفة الفلسفية الاصلية (الوعي الفني والجمالي ، الوعي الاخلاقي والديني ، **الوعي العلمي** ، الحق والوعي القانوني ...... الخ) ؛ ولا نستغرب الآن السماع عن ميتودولوجيا أو إيديولوجيا أو حتى فلسفة الوعي ذاته ؛ وكثيرون هم الآن ينادون بانشاء علم متخصص بدراسة **الوعي** البشري ، – هذا جنبا الى جنب مع الدعوات الحثيثة الى انشاء علم متكامل ، وجديد ايضا ، حول **الانسان** ؛ وفي هاتين الحالتين معا نجد للفلسفة ذاتها باعا طويلا في بلورة ورسم معالم ضرورة علوم **كهذه** . من جهة اخرى سارت الفلسفة في خط متميز آخر من التفرع والتخصص اخذ ينال مع الزمن تسميات فرعية ، مثل الانطولوجيا والميتودولوجيا والغنوسيولوجيا (او الابيستمولوجيا – حسب المصطلح الذي ازداد استخدامه وانتشاره في الغرب خاصة وفي مرحلة تاريخية حديثة) ، وهذه الجوانب الثلاثة المذكورة إنما تعبّر عن عناصر متنوعة في الفكر الفلسفي : – عناصر **رؤيوية** متصلة بالنظرة الى العالم ، وعناصر **منهجية طرائقية** في المعرفة والمواقف والسلوك والعمل او النشاط بوجه عام وعناصر **عرفانية** متصلة اساسا **بالمعرفة** ذاتها **وطرق** انجازها وتحصيلها .

وإضافة الى اهتمام الفلسفة بالمعرفة وبالوعي – باشكاله وإجماله – فانها تهتم أيضا بالحياة والممارسة ذاتها ، لذا فهي ذات صلة مباشرة **بالتطبيق** – ولاسيما على مستوى الافراد والجماعات والمجتمعات والتاريخ – ، وبلغت اهمية التطبيق في الفلسفة المادية الجدلية شأوا كبيرا ، إذ انه اعتبر اساس ومعيار وغاية المعرفة .

إن صلة الفلسفة الوثيقة بالمعرفة والعرفان البشريين اجمالا تعني بالتأكيد صلتها الوثيقة **بالمعرفة والعرفان** العلميين ، بصورة خاصة ، اما صلتها بالتطبيق اجمالا فتعني بدورها صلة وثيقة **بالتطبيق** العلمي والعلمي ـ التقني أيضا (ونحن هنا نفرّق بين مصطلحي « العلم التطبيقي » والتطبيق العلمي كما سيتضح لاحقا) .. كما ان المنطق بعامة ، او المنطق الفلسفي ، لا ينفصل عن منطق العلم اجمالا وعن المنطق الذي يحكم مسار العلوم التخصصية والتي تطوره وتبتكره أيضا ، بمعنى ان المنطق الفلسفي العام يتفاعل باستمرار مع منطق العلوم تأثرا وتأثيرا ، والا لما خرجت الفلسفة من توقعة المنطق الصوري الشكلي باتجاه المنطق التجريبي والرياضي والجدلي والأشكال المنطقية المعاصرة المتنامية والمغتنية باستمرار .

ان الفلسفة هي العامل الاساسي الاكيد لتركيب وتكامل المعارف البشرية وهي أيضا وسيلة فعالة لتكامل العلوم والمعارف العلمية ، هذا مع العلم ان هذه العلوم ـ المعاصرة خاصة ـ تقدم بدورها للفلسفة وباستمرار وسائل معرفية وعرفانية عامة ذات طابع علمي ـ عام أو حتى معرفي ـ عام ، وهذا هو حال المفاهيم والمقولات والمشكلات العلمية العامة ، وكذلك الدراسات والمنطلقات التي من هذا القبيل كالمنطلق المنظومي والمتعدد الاختصاصاتي أو بين ـ الاختصاصاتي ، والمنطلق المركّب أو المعقد (أو التراكبي ـ المعقد) والمنطلق المنظومي ـ المركب ... الخ ، وثمة أيضا نموذج الدراسات المستقبلية والتنبؤات والنمذجات التي باتت الشغل الشاغل لكل من العلم المعاصر والفكر الفلسفي الطليعي الرائد سواء بسواء .

ان الفلسفة كانت دائما تتميز عن غيرها ببحثها عن أسس المعرفة وحدودها وعن تحديد للموضوعية وللحقيقة منذ عرفت كحكمة غايتها « الخير والحق والجمال » ، والعلم بدوره يصبو الى الكشف عن الحقيقة كأحد مثله الكبرى ، فالحقيقة هدف نظرية العرفان ، مثلما الحقيقة العلمية هدف نظرية العرفان العلمي ، كما ان الحالات الاشكالية او الاشكالات التي تخضع للتقويم الفلسفي تقابلها غالبا اشكاليات ومشكلات علمية تبحث عن حل بحثا عن الحقيقة ، هذا مع العلم ان الاشكالات والمشكلات العلمية الكبرى هي غالبا اجزاء أو حالات من اشكاليات فلسفية أكبر وأعمق وأبعد مدى .

ان الفتوحات والكشوفات العلمية الكبرى واضحة ومعروفة في تاريخ العلم وتتمتع بدرجة لا بأس بها من اليقين والاعتراف والاجماع او اتفاقات الاراء ، الا ان ما يلفت الانتباه هنا هو عدم تبلور تصورات اكيدة ونهائية حول الفتوحات والكشوف الفلسفية الثابتة التي لا رجعة عنها ، وبقدر ما هي معروفة جيدا في العلم ، فانها غير مدروسة جديا في تاريخ الفلسفة ، نسبيا ، ومن وجهة نظر موضوعية اقرب ما تكون الى العلمية ، وهي بحاجة الى من يستخلص ثوابتها عبر التاريخ المعاصر بخاصة ، ولا سيما ما هو منها خارق للعادة » وينتظر التوصيف والتصنيف .

ان العلم يؤثر في اتجاه تطوير عرفانية معينة ، عقلانية جديدة متصفة بمزيد من مواصفات العلم ، بينما نجد الفلسفة تهتم بانشاء عقلانية اوسع وغير مقيدة بحدود واطر العقلانية العلمية وحدها ، على الرغم من شدة تأثير هذه الاخيرة في عصرنا الحالي ، وعلى سبيل المثال فهي ــ اي الفلسفة ــ مهتمة ايضا بكل ما هو عقلاني في الأدب والفن ، ولذلك اهمية كبيرة في ظروفنا الجديدة التي تشهد دعوات ومحاولات لتقريب وحوار الثقافتين العلمية والأدبية ـ الفنية وبعضهم يتحدث عن « ثورة عقلية » في طريقها الى توحيد هاتين « الثقافتين » ومن الوجهة التطبيقية والتنفيذية يعتبر هذا الهدف جزءا من أهداف وشعارات « **العقد العالمي** للتنمية الثقافية » الذي اعلنته اليونيسكو عن الفترة الممتدة حتى اواخر التسعينات ، وبالطبع فان الفلسفة هي الاقدر على توفير شروط وضمان نجاح حوار العلم والفن ، العلم والادب ، العلم والثقافة بوجه عام ، لأنها بمثابة المركز التكاملي الذي يمكن ان يلتقوا ويتقاطعوا عبره ، كما في المحرق .

والفلسفة تشتغل ببعض العمليات العرفانية التي قد لا تتمتع برصيد كاف من العقلانية ايضا ، بما في ذلك ما نطلق عليه اسم « بادي الرأي » وكذلك ما يطلق عليه بعضهم اسم « التفكير البصري » فيتحدثون عن الخصائص العرفانية لهذا التفكير « البصري » .

وخارج العقلانية وكل ما هو عقلاني توجد ظواهر لا عقلانية ذات صلة استقطابية تناقضية مع العلم كالاسطورة والوهم اللذين يتحدث بعضهم في خصوصهما ـ وما يشبههما من ظواهر خارقة باعتبارها « خروجا عن حدود ما هو واقعي ، واحيانا ما هو ممكن » وهذه الظواهر على الرغم من لا علميتها ،

أولا عقلانيتها بوجه عام ، تحتاج الى علوم والى دراسات تعقلنها في الاطار العرفاني البشري ، واذا لم توجد هذه العلوم فلن نجد غير الفلسفة تتصدى بدورها لمهمة كهذه ، وتقوم بدور مركزي تنسيقي بين العقلانية واللاعقلانية ، والتنوع والتعددية الفكرية ــ الفلسفية يساعدان على قيام « الفلسفة » ككل يتطور كهذا .

ونلاحظ أن العلم والعقلانية يتجهان نحو احتلال واشغال كثير من المواقع التي كانت تعتبر الى حين في عالم الغيبيات واللامعقول ، لاسيما في « الكون » الموجود داخل الانسان ، في النفس وفي الدماغ وفي التفكير وعالم « الوعي » الذاتي ككل ، ونشهد عيانيا نشوء علوم متخصصة تقتحم عن جدارة لهذه العوالم المجهولة ، مثل التي سبقت الاشارة اليها من علوم تدرس الوعي البشري وأخرى متخصصة بالتفكير البشري ـ الكوجيتولوجيا ـ وثالثة تدرس الانسان اجمالا كقارة جديدة ، وعلوم تنشأ على قاعدة من تراث علوم عريقة معروفة بتطويرها في اتجاهات جديدة مثل علم « الباراسيكولوجيا » الذي يدرس ماهو خارج حدود واستطاعة علم النفس والذي يرى فيه بعضهم مزيجا من العلم والسحر ، وهكذا نجد أن دور الفلسفة هنا لا يتقلص ، بل يزيد ، لأنها أساسا تشتغل في تنسيق ومكاملة لهذه التوجهات المتباعدة في الظواهر المحيطة وفي عرفانها وفي التعامل معها ، وفي بنيتها ذاتها ــ الفلسفة ــ وغناها وتنوعها وتفاعل تياراتها واتجاهاتها يجري تفاعل داخلي بين العقلانية واللاعقلانية ، عدا تلاقي ما هو علمي وغير علمي ، أو ما هو علمي وعرفاني بوجه عام . ان تحول الظواهر المجهولة والخارقة للعادة الى الساحة العلمية ــ المعرفية يتعدى الان حدود العرفان ويدخل عالم التطبيق واتخاذ القرار والاجراءات ، حتى انني لأتساءل : أيهما أكثر تأثيرا في حياتنا ونشاطنا ومصائرنا الان : استخدام نتائج ومنجزات العلم التقليدي ، أم العلوم الجديدة التي لازالت طي الكتمان ، وتشتغل بكل ما هو غير عادي وغير مألوف وخارق للعادة بمقاييسنا ومعاييرنا الظاهرية المألوفة والمتداولة حتى الان ؟

ان **الصورة العامة للعالم** جزء هام من فلسفة وعقائد الناس جميعا ، بصورة واعية أو غير واعية ، معلنة أو مكنونة ، وللفلسفة دور حاسم في صياغة هذه الصورة ومكون أساسي لها أيضا ، وقد عرف التاريخ الفكري صورا تاريخية ملموسة ومتنوعة ومتتابعة للعالم ، كان يغلب عليها الطابع اللاهوتي

لفترة طويلة من الزمان ، أو السكوني ، أو المطلق ، وقد تشكلت الصورة الميكانيكية الآلية للعالم مع عصر النهضة وتطور العلوم التجريبية وكان هذا بمثابة تحول كبير ومتميز في مسار صور العالم التقليدية ، ولم يكن نشوء هذه الصورة بالامر السهل ، كما لم يكن سهلا « نزع ميكانيكية » صورة العالم في القرن التاسع عشر بتأثير التطور الكبير في العلوم الطبيعية أساسا وبعض العلوم الاجتماعية الرائدة أيضا إلا أن تطوير صور العالم كان يجري بسهولة وسرعة اكبر ، نسبيا ، منذ الفترة التالية لعصر النهضة ، وقد اشتهرت وانتشرت صور تطورية للوجود (بما في ذلك مذاهب فلسفية متكاملة) بتأثير وعدوى من نظرية التطور لدى داروين اساسا وبصورة خاصة ، كما هيمنت ، ولا تزال صورة مادية لهذا الوجود أيضا .

وبتأثير الفيزياء والصور الفيزيائية للعالم المنتشر بالعدوى أيضا الصورة النسبانية (بتأثير النظرية النسبية) ، وثمة مذاهبُ ذات طابع نسباني متكامل يطمح الى كثير من الشمول ، وهي مع أمثالها (مما يتشكل على أسس ميكانيكية ــ كوانتية (كمومية)أو تنوعات احتمالية واحتمالية ــ إحصائية ، تتجه أساسا نحو هدم صورة العالم الميكانيكية الآلية التقليدية وما يرافقها من نظرة حتمية صلبة قطعية ، لهذا مع العلم انه يتوجب تسجيل كثير من المحاذير والاخطار في نقل صور العالم الملموسة الفرعية ، ولا سيما الفيزيائية والبيولوجية وغيرها ، الى مجالات شمولية كبرى خارج اطارها الحقيقي ، الفعلي والممكن وسواء بسواء ؛ والفكر الفلسفي الطليعي أن يلعب دورا في عمليات بناءة من هذا القبيل باطلاعه وإفادته من خلاصة وعصارة المعارف والانجازات الفكرية البشرية المعاصرة ، واستخلاص اهم مضامينها واعمها .

إن للثقافة تأثيرا واضحا على صورة العالم وتشكلها وبنيتها ، ومن المهم بخاصة موقع ومكان الانسان في هذه الصورة ؛ من جهة أخرى تؤثر صورة العالم على معرفة وعرفان الكون ، ولها وظائفها في العرفان العلمي بصورة خاصة ، الثقافية . وانعكاساتها وجنبا الى جنب مع مصطلح « صورة العالم » ثمة مصطلح آخر ذو أهمية عرفانية كبيرة هو « النظرة الى العالم » (أو « رؤية العالم ») ، وله صلة وثيقة بالفلسفة وبنيتها المعرفية وموضوعها ؛ وقد كانت رؤية العالم دائما عبر تاريخ الفكر البشري على صلة باللاهوت وبالفلسفة ، ثم

بالعلم والعلم الطبيعي بخاصة ، وقد عرف التاريخ الحديث مصطلحات مثل « النظرة العلمية » الى العالم ، والنظرة « العلمية ـ الطبيعية » اليه ... الخ .

إن رؤية العالم تتخلل المعرفة وطرائق تحصيلها ، وتتغلغل في نشاط البحث والدراسات العلمية ذاتها ، لذا فمن الصحيح الكلام على وجود مفاهيم وآراء وتصورات أولية وقبلية لدى أي باحث علمي ـ أي مجموعة من النظرات الشمولية التي تؤثر على مجرى البحوث والدراسات وعلى اختيارات الباحثين لموضوعاتهم ، بل أحيانا ـ وفي حالات معينة ـ على نتائجها ، ولو بصورة جزئية . كما ان النظرة الى العالم (أو رؤيته) تتضمن وتشكل ـ في آن معا ـ منظومة القيم الكبرى لدى الانسان والجماعات وتؤثر على السلوك ومناحي النشاط فتجد انعكاساتها في التطبيق والممارسة ، ويذهب بعض أهل الفلسفة بعيدا في دراسة تأثير رؤية العالم على مناحي النشاط بما في ذلك حتى على الممارسة الانتاجية الزراعية ، على سبيل المثال ، واعتقد ان الوطن العربي هو أحد أغنى بقاع الارض أمثلة حسية ملموسة على مختلف أشكال التفاعل والتأثر بين رؤية العالم ـ من جهة ، والمشاعر والآراء والمعارف وردود الفعل والسلوك والممارسات .... الخ ـ من جهة أخرى .

إن النظرة العلمية الى العالم تغتني وتكتمل بالرؤية الفلسفية وبالرؤية العامة للعالم ، ولكنها تسير باتجاه مزيد من التأثير عليهما ومزيد من المبادرة والريادية في تشكيل بنيتهما ، بمعنى أن رؤية العالم الاجمالية تسير ، وبصورة طبيعية ، باتجاه مزيد من العلمية مع تطور معارف البشر وتقدم الفكر والتاريخ البشري .

إن صورة العالم غير قابلة للفصل والعزل عن رؤية العالم ، تماما كما يستحيل عزل الانطولوجيا وتحييدها عن الفنوسيولوجيا أو عن الميتودولوجيا ، وغالبا ما يتساوق الاثنان أو ان ثمة رابطة قانونية تحكم تقاربهما في المستوى وفي المحتويات والبنية الوظيفية (كما هو حال العلاقة بين المادية الجدلية ، مثلا ، والجدل المادي) ، بمعنى آخر : يستحيل تكوين « صورة عالم » متطورة باستخدام « جهاز » معرفي أو « تكنولوجيا » عرفانية متخلفين .

إن علاقة العلم بالاشكال المختلفة من الثقافة البشرية موضوع يزداد حضورا واهمية في الآونة الاخيرة ، واحد مظاهر هذه العلاقة : علاقته المباشرة بالثقافة بمعناها الضيق التخصصي ، بعضهم يتناول ظاهرة العلم كلها باعتباره ــ اي العلم ــ مظهرا من مظاهر الثقافة بمعناها الشامل الواسع ، وآخرون يسهبون في رصد آلية تأثر وتفاعل العلم والثقافة باعتبارهما متمايزين ومختلفين نوعيا ، فالعوامل الاجتماعية ــ الثقافية تؤثر على العلم وعلى المعرفة العلمية وديناميتها ؛ وهذا المبحث يلقى اهتماما متصاعدا في السنوات الاخيرة ؛ كما أن العلم والثورات العلمية تؤثر على بنية ومحتوى الثقافة ، وهي غالبا ما تكسبها مزيدا من العلمية والدقة وتتغلغل في النسيج الثقافي ؛ ولا يجوز النظر في مسار وقنوات الثورة العلمية في معزل عن دينامية الثقافة ككل .

للفلسفة دور واضح في رصد العلاقات والصلات العلمية ــ الثقافية المتبادلة ، لانها تشتغل بمسائل العلم كما تشتغل بمسائل الثقافة ؛ وكذلك هو دورها في العلاقة بين العلم والاخلاق ، وبين العلم والفن ..... الخ ؛ لاسيما وأن الثورة العلمية ــ التقنية وشدة حضور العلم في حياة المجتمع وفي مصيره تطرحان بحدة مسائل « اخلاقية العلم » والعلماء والمهندسين ومسؤوليتهم الاجتماعية عن مكتشفاتهم ونشاطاتهم ؛ هذا هو الجانب الآخر الذي تمثله ظاهرة نفوذ العلم في الاخلاق وتكون نوع من الاخلاق الوضعية التي تخضع للتقييسات العلمية وتنحني ، في كثير من الاحيان ، امام متطلبات العلم ومنجزاته ؛ وهنا الظرف والموضوع الملائم لاشتغال علم الاخلاق وفلسفة القيم بمشكلات جديدة يطرحها عصرنا ويزداد الاهتمام بها معرفيا وشعبيا ورسميا وتنظيميا ، على أوسع نطاق .
إن احدى قنوات التفاعل بين العلم والفلسفة في الفترة الاخيرة هي الاهتمام بجماليات العلم ومسائله الاستيتيكية ، وهو جانب نما الاهتمام به حديثا ايضا ؛ وثمة **صلة** بين الابداع العلمي والابداع الفني ، يمكن ان تقوم الفلسفة بكشف **آليتها** وإيضاحها ، إذ انها تهتم بدراسة ظواهر **الابداع** اجمالا بسائر اشكاله في اطار دراسة ما هو اعم من ذلك ــ اي **النشاط** بوجه عام .. إن الانسان هو مركز اهتمام العلم والفلسفة وهو المحور والموجه ، فالانسان هو غاية تحصيل المعارف المنظمة الدقيقة ، الاختصاصية والشمولية ، عن العالم المحيط به ، طبيعيا كان ام اجتماعيا ، وعن ذاته ايضا ؛ وتوجد توجهات جديدة ودعوات الى مزيد من **انسنة** النشاطات والمعارف البشرية ، والى مزيد من « علمانسنة » العلوم بوجه عام ،

على أسس حديثة متطورة . اضافة الى ذلك توجد مطالبات محددة ملموسة بخلق « منظومة علوم حول الانسان » ؛ أو « إنشاء علم واحد حول الانسان » ، وتأتي هذه المطالبات أساساً من الفلاسفة، بمعنى ان للفلسفة هنا دوراً إنشائياً ـ تنبؤياً لخلق علم جديد متكامل شمولي حول موضوعه ، وبالتالي ستلعب دوراً في استمرارية علم كهذا وتحديد مساراته العريضة وبنيته الوظيفية ؛ وليست الفلسفة والعلم وحدهما اللذان يلتقيان ، ويجب أن يلتقيا ، في الانسان ولاجله ، بل إن كافة المعارف والفنون والنشاطات يجب ان تكرس لخدمة الإنسان وتلتقي لديه كما في المحرق .

إضافة الى وجود شبه وتداخل « وظيفي » بين الفلسفة والعلم ، ثمة أيضاً بعض التشابه « البنيوي » ـ التشابه في بنية المعرفة الفلسفية والعلمية ـ ، وهذا ما يجد أساسه وقاعدته في مرحلة تشكل الفلسفة كعلم نظري أو كمعرفة نظرية شمولية تطمح الى الموضوعية والدقة ؛ ولا تخلو كثير من المحاولات الفلسفية والايديولوجية من قدرات تنبؤية تقربها من العلوم الاخرى ، ومن أمثلة ذلك دراسات مستقبلية كثيرة تترعرع خلال العقدين الماضيين ، وتتضمن داخلياً العنصر المعرفي الفلسفي والايديولوجي بكثافة عالية .

لقد كانت الفلسفة والعلم في ترابط وتفاعل مستمرين عبر التاريخ الفكري وكانت نقاط التماس بينهما واسعة : انطولوجية وميتودولوجية وغنوسيولوجية؛ ويجب الانتباه بصورة خاصة الى ان نظرية العرفان التي تشتغل بها وبتطويرها الفلسفة لا تنفصم عن نظرية عرفان العلم ـ عن ابيستمولوجيا العلوم ـ تأثراً وتأثيراً ، مع وجود اختلاف في الشمول وبعض الخصوصيات . ويعرف تراث العلاقة المتبادلة بين الفلسفة والعلم أفضل وأكثر ما يعرف تفاعلها مع **العلم الطبيعي** ـ مع علوم الطبيعة ـ ، هذه العلوم التي كانت غالباً المبادر والرائد في التأثير على العلوم الاجتماعية ـ الانسانية بعامة وعلى الفلسفة بخاصة ، وكانت تطورها باستمرار .

الفلسفة والعلم الطبيعي :

إن ارتباط وتفاعل الفلسفة والعلم الطبيعي ـ العلوم الطبيعية إجمالاً ـ فيما بينهما يتضمن مستويات وجوانب عديدة التفاعل ومسائل متنوعة في هذا

الباب ، منها **تاريخ العلاقة** بينهما ، ومنها تأثير **كل منهما** على الآخر من طرفه ، ولا سيما في عصرنا هذا ـ ، ومنها **الأسس** الفلسفية لعلم الطبيعة ، **والمسائل** الفلسفية لعلم الطبيعة ، وبالتالي **موضوع وبنية** هذه المسائل ... (تجدر الملاحظة هنا أن استخدام مصطلح « العلم الطبيعي » أو « علم الطبيعة » يعني الاهتمام بالجانب الكلي الاجمالي من سائر العلوم التي تدرس الطبيعة ـ أو العلوم الطبيعية ـ أي الجانب المشترك الموحد في هذه العلوم ككل .

إن الترابط والتفاعل بين الفلسفة والعلم الطبيعي غالبا ما يلقى طموحاً نحو تكاملهما واتحادهما أكثر مما الى معارضتهما أو فصل أحدهما عن الآخر ، وحدث هذا في الشرق كما في الغرب ، مع اختلاف الاسس والتوجهات ؛ هذا مع العلم ان العقود القليلة الماضية شهدت تعرفا متبادلا أفضل الكل من الشرق والغرب على أدبيات الآخر في مجال العلاقة بين الفلسفة والعلم الطبيعي ، فلا نستغرب مثلاً أن تنشر مجلة « مسائل الفلسفة » بالروسية تعريفا وعرضا لكتاب اميركي يتناول مسألة « علم الطبيعة والفلسفة في الاتحاد السوفييتي بعيون عالم اميركي » ؛ وشهدت السبعينات والثمانينات ، خاصة ، نشاطات شرقية ـ غربية **متساوقة** محمومة للمشاركة في مؤتمرات فلسفية دولية ، خصص بعضها غير مرة لمسائل « تاريخ ومنطق وميتودولوجيا **العلم** » ـ وتركز فيها الاهتمام بخاصة على **العلم الطبيعي** ومسائله الفلسفية ـ .

إن كتابة تاريخ العلم الطبيعي بأطرافه المترامية والفترة طويلة مديدة أمر يستحيل بدون وجود نظرية شمولية تحكم ذلك ـ أي نظرية لتاريخ العلم الطبيعي ، وهذا بدوره أمر مستحيل بدون جهود وتعميمات ومنهجيات فلسفية أساسا . وتلزم الفلسفة ليس لحل مسألة كهذه فحسب ، بل ولحل المشكلات الميتودولوجية (المنهجية) لعلم الطبيعة ككل ، ولا سيما باستخدام أداة نظرية **العرفان** كانت تجدر الملاحظة منذ البداية اننا نستخدم هنا دائما مصطلح « نظرية **العرفان** » بدلا من مصطلح « نظرية **المعرفة** » المنتشر كثيراً في العربية ، وذلك لان الاصل الأجنبي ـ الأدق نسبيا ـ لا يستخدم كلمة « معرفة » في هذا المجال ، بل كلمة اخرى تشير الى المعرفة ذاتها وطرق ووسائل تحصيلها ... الخ ، لذا جريناعلى استخدام كلمة « عرفان » ، وهذا اجتهاد ليس إلا .

إن **العرفان العلمي ـ الطبيعي** هو أكثر أشكال العرفان العلمي ، والعرفان بوجه عام ، تمتعا بصفات العلمية ، ولا سيما تمتعه بصفات الضرورة والقنونة، حتى أن بعضهم يشير الى **تطبع** العرفان (تطبع من كلمة طبيعة) ويستخدم مصطلح « الإيبستمولوجيا المطبّعة » /سيغل/ ، وتكشف بالتالي صلة هذه « الإبستمولوجيا » بعلم الطبيعة . إن العرفان **علما لطبيعي** يبدي تأثيرا قويا ، بصورة ما ، بعضهم يتحدث عن العلاقة بالطبيعة باعتبارها مشكلة اكسيولوجية واعادة تشكيلها .

لقد كانت **فلسفة الطبيعة** منذ بدايات الفلسفة وبدايات انقسامها كمعرفة شمولية كلية متكاملة ـ كانت أحد أقدم وأعرق مجالات وموضوعات الخوض المعرفي الفلسفي ؛ وعلى الرغم من نشوء وتكون وتطور العلم الطبيعي إجمالا وفروعه التخصصية المتنامية ، فان الجذر الفلسفي ـ الطبيعي استمر لاحقا بصورة ما ، بعضهم يتحدث عن **العلاقة بالطبيعة** باعتبارها مشكلة اكسيولوجية ويكون الحديث بالتالي عن **الجانب العلمي ـ الطبيعي** كجانب وليس كممثل كلي ونهائي **للعلاقة بالطبيعة** ، التي تبقي مكانا شاغرا للتأملات والرؤى الفلسفية المباشرة بسبب اتساعها ـ كعلاقة ـ وتعقيدها الشديد والمتصاعد، وهذا بسبب تصاعد حجم ومدى النشاط البشري ونقاط تماسه واحتكاكه بجوانب متنوعة ومتجددة من الطبيعة .

إن التسليم بوحدة العالم وترابطه يجد ما يقابله ويعبر عنه في وحدة العلم الطبيعي وتفاعل أجزائه الفرعية الاختصاصية فيما بينها ، وفي المعطيات والتوجهات التي تقدمها الدراسات علما لطبيعيته . ومن الصحيح الكلام عن وجود مفاهيم ومقولات وقوانين وقنونات **رؤيوية** في علم الطبيعة المعاصر [رؤيوية، أي ذات أهمية في صياغة رؤية للعالم أو نظرة شمولية اليه] ، مثال ذلك قوانين المصونية في الفيزياء ؛ **إن نمط التفكير** في العلم الطبيعي يؤثر بوضوح على نمط التفكير العلمي اجمالا وعلى انماط التفكير النظرية والاعتيادية الاخرى ، وذلك بصورة متزايدة في العصر الحديث . وبقدر ما يلزم العلم الطبيعي بالحاح لتقديم « المادة الخام » لتشكيل صورة « علمية ـ طبيعية » للعالم ، فانه عاجز عن ذلك بمشاركة فرعية تخصصية ، وهو إذ يقوم بهذا الدور فبفضل الدور التكاملي العلمي ـ العام الذي **يمكن** ان تؤديه الفلسفة في تعميم أهم نتائج ومنجزات العلوم الطبيعية المختلفة ، وكان لهذا الدور التكاملي الفلسفي أثر في تطور ـ وفي بعض الحالات في تطوير ـ صورة العالم علما لطبيعيته .

لقد أولت المذاهب والاتجاهات الفلسفية ـ على اختلافها ـ اهتماما كبيرا بالعلم الطبيعي ومسائله الفلسفية وعلاقاته بالفلسفة بمختلف جوانب هذه العلاقة ؛ وقد تقاسم هذا الاهتمام اللاهوت والايديولوجيا الدينية مع الوضعية والوضعية الجديدة والنيوتومية والظواهرية وغير ذلك من المذاهب الغربية الحديثة ، عدا الاتجاهات الأكثر حداثة والتي شهدت مزيداً من التكاثر والتناثر والخضوع لمناحي التفرع والتخصص الفكري في العقود الأخيرة ؛ وقد أبدت مدرسة فرانكفورت وحركات العلم الجذري في الغرب واميركا اهتماما أكبر بسوسيولوجية العلم ومسائله الفلسفية ـ الاجتماعية .

اما الأدبيات الماركسية فقد بدأت اهتمامها بهذا الموضوع مع أعمال ف. انجلس ، ولا سيما في كتابيه « أنتي دوهرينغ » و « جدل الطبيعة » ؛ ثم مع لينين ، ولا سيما في كتابه « **المادية والانتقادية التجريبية** » [تجدر الاشارة الى أن بعض الترجمات ـ بل أكثرها انتشاراً ـ تستخدم مصطلح « مذهب **النقد التجريبي** » مكان ما تحته خط في عنوان الكتاب المورد هنا ، أما بعض الترجمات الأخرى أو الاقتراحات فترى ضرورة استخدام مصطلح « **نقد التجربة** » كمقابل « للإيمبيريوكريتيشزم » ، والخلاف حينها بين المصطلحين لا يكون شكليا كما نلاحظ] ، وفي جزء من « دفاتره الفلسفية » ، وكذلك ، وبصورة خاصة ، في مقالته الشهيرة « حول أهمية المادية المحاربة » التي دعا فيها الى توحيد وتنسيق جهود الفلاسفة وعلماء الطبيعة لتطوير موضوع دراسة كل منهما ولتحديث المادية الجدلية والجدل المادي ، وقد كانت هذه الأطروحة حول **وحدة الفلسفة وعلم الطبيعة** في مركز اهتمام ونشاط وتنظيم الأعمال واللقاءات المشتركة بين ممثلي هذين الاتجاهين المعرفيين في الاتحاد السوفييتي ودول الكتلة الشرقية طوال العقود الأخيرة ـ أي منذ بدايات هذا القرن ـ وحتى الآن .

لقد تبلور أخيرا الاعتراف بأن إلغاء الفلسفة وتحييدها الكامل عن طريق ومسار العلم الطبيعي (حسب الفلسفات الوضعية) يحرم هذا العلم اللحظة التأملية والنظرية والامكانات التعميمية ، وإدراك صلة العلم بالثقافة والحضارة ، وأبعاده الاجتماعية ـ التاريخية ؛ وبهذا القدر ذاته تبلور الاعتراف في الشرق أيضا أن التعصب الدوغمائي الفلسفي والتحزب الأعمى في العلم لهما أضرار

بالغة على مساره وتطوره ؛ وتضرب الامثال عن فترات معاداة نظرية النسبية والميكانيك الكوانتي ومعطيات الوراثة الكروموسومية والاغروبيولوجيا (او البيولوجيا الزراعية) ، وذلك كله تحت عناوين وتسميات مثل « العلم البورجوازي » والنظريات البورجوازية والمثالية ، و « علم النخبة » مقابل علم الشعب او « العلم الشعبي » ... الخ .

إن الغاء الفلسفة وفصلها عن مسار العلم الطبيعي أضر بالاثنين معاً ، تماماً كما فعل ذلك بهما شدة تسييس العلم الطبيعي واخضاعه لمقولات وقوالب فلسفية جاهزة مسبقة الصنع ، واطلاق يد الفلسفة لتتدخل بهذا العلم اكثر مما ينبغي أو اكسابها صلاحيات اجرائية في طريق التدخل .

* * *

تنويه

ورد خطأ في العدد ٣٢٤ من المعرفة ان جودت حسن هو مدير المركز الثقافي في الدريكيش والصحيح انه موظف في المركز .

الدراسات والبحوث

نحو نظرية عربية للنقد الصحفي

د. عدنان أبو فخر *

مع مرور الزمن ، اصبحت الصحافة جزءاً مكوناً من البنيان الاجتماعي والسياسي والحضاري في العصر الحديث . فرقي الصحافة من رقي الامم والشعوب ، ولا يمكن ان توجد اية حركة جماهيريةفي بلد من البلدان دون توظيف اجهزة الاتصال وإستثمارها كونها تلعب في عصرنا الراهن دوراً هاماً جداً في نشر الافكار والمواقف الأيديولوجية المختلفة .

* د. عدنان ابو فخر : باحث من القطر العربي السوري . له عدة مؤلفات ودراسات حول الاعلام وفعالية الكلمة الصحفية .

خصوصاً بعد التوسع الهائل الذي حدث في وسائط الاتصال والنشر المعقدة ، والتي تعمل جميعها للتأثير في عقول المواطنين وتحديد طريقة تناولهم اشتى ظواهر واحداث الواقع وبلورة وعيهم ، لكن بلورة الوعي تتم عبر عمليات اجتماعية وفكرية معقدة ، يؤدي الاعلام فيها دوراً هاماً مقدماً او مؤخراً لعملية تكوّن هذا الوعي تبعاً للأهداف والمواقف الطبقية المعينة .

وتخوض الأمة العربية غمار معركة وطنية تحريرية واجتماعية قاسية ، وهنا يبرز الاعلام بوصفه أحد الاسلحة الاساسية المستعملة في النضال الوطني والتنموي . لكن هل تلعب الصحافة العربية دورها المطلوب في تعبئة الجماهير العربية حول نهج وطني وتقدمي ؟ وهل صحافتنا وخطها الاعلامي تنطلق من طبيعة المعركة الوطنية المصيرية التي تخوضها الامة العربية وتخضع تماماً لاحتياجات هذه المعركة ؟ والى اي حد تنتقد الصحافة العربية السلبيات وتطرح طرق تخطيها ؟ وهل الصحافة في الوطن العربي تجد الطريق الى القارىء أم القارىء يقلع عنها نظراً لفقدان مصداقيتها ؟

هذه اسئلة سنحاول الاجابة عليها من خلال محاولة طرح أسس مبدئية للنقد الصحفي التي على ضوئها يمكن تقويم عمل الصحافة والمساهمة في تطورها لكي تكون اداة جبارة للتأثير على القراء العرب في حين ان دراسة الصحافة العربية لا تزال ارضاً بكراً وبحاجة ماسة الى ارتياد الباحثين والعلماء ، وخاصة ميدان النقد والتقويم الاعلامي لم يظفر بأية اسهامات علمية جادة حتى الآن .

غياب النقد الصحفي العربي

غياب الفكر والعقل والحرية

ان محاولة الاقتراب نحو تأسيس نظرية عربية للنقد الصحفي هي مسألة على قدر كبير من الحساسية والحيوية والاهمية نظراً لغياب المداخل والمناهج العلمية والتقصي الجاد لتقويم الصحافة ، وقياس فعاليتها في ظروفنا المعاصرة التي تمر بها الأمة العربية في نضالها المصيري ضد الصهيونية والامبريالية واشكال الاستعمار الحديث .

ونلاحظ منذ فترة طويلة ، ان الدراسات الاعلامية النقدية غائبة عن الساحة العربية لتحل محلها الاعمال التاريخية التي ترصد نشأة الصحافة وتطورها ، علما ان هذا الجانب لا بد منه لكنه غير كاف بمفرده دون الدراسات النقدية ، وخاصة أن الصحافة العربية تعيش حالة رديئة بسبب نقاط الضعف والنقص والتخلف في الكثير من جوانبها ، وتعاني ازمة تكمن في بعدها عن القارىء العربي . وتتحول هذه الصحافة بذلك الى عدة أوراق ونشرات لا يقرأها الا القليل ، كونها لا تعبر عن معاناة الناس وهمومهم وطموحاتهم ، هذا بالاضافة الى ان معظم المواد الصحفية المنشورة رديئة النوعية من حيث شكل واسلوب العرض وضبابية المضمون . وتبقى الصحافة العربية تلهث وراء الاحداث ، ولا تفسر الواقع من النواحي الاجتماعية والاقتصادية والسياسية بصورة علميــة .

ولا تزال أكثرية الصحف العربية هامشية في حياة الناس ، وهذا يعني انهم لا يلتفتون اليها ، ولا يحتفون بها ، ومن ثم لا يأبهون بما تنشره . وتهميش الصحافة ، يعني حجب الركائز الاساسية واللازمة لبناء العقــل والوجدان الاجتماعيين والالحاح على الغث والتافه والسطحي وغير الجدي في ميزان القيم فتهميش الصحافة العربية ، يعنى بكل تأكيد الغاء او تقليص الوظيفة الاجتماعية لهـــا .

ولهذا يغيب النقد الصحفي في عالمنا العربي ؟ هل هذا يرتبط بالوضع الديمقراطي وعدم افساح المجال للنقد والتقويم بحرية أم انه يرتبط بوعورة هذا العلم وصعوبته ؟ وربما لهذا وذاك . لان النقد الصحفي يرتبط بموقف الناقد بالسياسة ، وعلاقته بالسلطة ، وتخوفــه من سوء تفسير ما يكتب ، وتأويل نواياه ، وافتراض ما لم يخطر في باله ، وهذا يعود ، بالدرجة الاولى الى كون الصحافة العربية هي وسيلة بيد السلطة السياسية ، ومن ينتقد هذه الصحافة يفهم انه ينتقد السلطة ، وهنا تكمن خطورة المسألة بالذات . فالصحافة العربية ترتبط بالمناخ السياسي في المجتمع ، لان الانسان لم يعرف حتى الآن صحافة جادة انتعشت في ظل انعدام الحرية ، وذلك لان الحرية هي جوهر وظيفة الصحافة الجادة ، وهي عنصر أساسي في انتاجها وترويجها لدفع المجتمع العربي الى التطور والتنمية الاجتماعية .

وتواجه دراسات النقد الاعلامي العربي مشكلات شتى يتصل معظمها باشكالية الحرية في الوطن العربي . فالنقد الصحفي لا يمكن ان يوجد الا في اجواء حرة . والحرية هي في التحليل الاخير ان تختلف في الرأي مع غيرك كائنا من كان هذا الغير ، دون ان يخاف الباحث الاعلامي او يدفع ثمناً بسبب اختلافه في الراي مع الآخر او الآخرين ، وخاصة مع أصحاب السلطة والقوة المشرفين على الصحافة ويوجهوها في خدمة نهجهم الاجتماعي والسياسي. وعلى الرغم من ان النظرية الاستبدادية للصحافة اقدم النظريات الا ان الصحافة في معظم البلدان العربية بوق سلطوي . اذ لا تزال الصحافة العربية ترتبط ارتباطا وثيقا بانظمة الحكم ولا تعبر عن الرأي العام . ولتبيان هذا الامر على الباحثين الاعلاميين العرب أن يقوموا بدراسات مسحية للجمهور للوقوف على حقيقة عزلة الصحافة العربية عن جماهير القراء . والنقد الصحفي الجاد هو محاولة جريئة لكسب مزيد من حرية التعبير ، اي انها في جوهرها حركة تنحو الى تحقيق ديمقراطية الصحافة العربية ، لا من حيث التوزيع المتكافيء لنصيب الافراد منها ، وهـذا يتوقف على مدى سعي النقاد لرفض هيمنة النموذج الصحفي السلفي المتواطيء تاريخياً مع عمليات القهر السياسي والاجتماعي للانسان العربي . فالناقد الجيد المتفهم لدوره ودور الصحافة ، يستطيع ان يختصر تلك المسافة الصعبة للقاريء العادي ، خصوصاً اذا كان القاريء يبحث دائما عن وجه الشبه التقليدي ، او يفتش في ذاكرته عن مقابل ، مما تطرحه الصحافة العربية . ولذلك فوجود الناقد الاعلامي أمر ضروري ، لان الصحافة من دون الناقد المثقف الذكي المدرك لماهية تلك الصحافة والمهيأ لتحمل مسؤوليات دوره القيادي ، صحافة ناقصة وغير مستوفاة لشروط القيام بدورها التاريخي أمام الجمهور العربي .

ويبرز سؤال في الذهن : ما هو التفكير الاعلامي النقدي ؟

نقصد بالتفكير الاعلامي النقدي بالقدرات العقلية التي يستخدمها الناقد الصحفي لاكتساب المعرفة وبلوغ الحقيقة . فالفكر الاعلامي النقدي هو الاداة الجبارة والوحيدة التي يستطيع الباحث العربي بواسطتها الغوص في اعماق الظاهرة الصحفية ، او التصدي لمختلف المشكلات التي تواجهها ، وايجاد الحلول لها بالمعالجة والتحليل على أساس المنطق وقواعده في البحث . لكن معظم الباحثين الاعلاميين العرب لا يزالون يخضعون للسلطة ويسلمون بما تقول ،

وهذه طريقة في الحياة والتفكير الاعلامي . فالخضوع للسلطة والسعي اليها وتنفيذ اوامرها في البحث هو تعطيل للتفكير الناقد والمبدع ، ويؤدي الى الجمود والتخلف والحد من النقد الصحفي الجاد والموضوعي . وهذا يصح دائماً في اي مجتمع مهما كان النظام السياسي القائم والايديولوجيا السائدة . ولذلك فالبحث العلمي النقدي يجب ان يكون مستقلا ، لكن نتائج البحث النقدي ستكون لها قيمة عملية لتطوير الصحافة بصورة ملموسة .

ومن المشكلات الاخرى التي تواجه الدراسات الاعلامية في الوطن العربي هي مشكلة عدم الاعتراف باهمية بحوث النقد الاعلامي وبدورها في رسم السياسات الاعلامية على اساس علمي سليم ، كما يتمثل لبعضها الآخر في المشكلات المنهجية الناجمة عن القصور في بعض المتغيرات المحيطة بعملية الصحافة والاتصال بالجماهير . هذا بالاضافة الى ان دراسة الاعلام في الوطن العربي تتم بصورة فردية ، في حين تحتاج هذه الدراسة الاعلامية النقدية الى تضافر جهود مشتركة من الباحثين ، لكن حتى الدراسات الفردية لا تدعم اقتصاديا من اية جهة رسمية . ولذلك نجد بحوثا اعلامية جادة يأكلها الغبار ، وتضيع في المطابع قبل ان ترى النور . ومع هذا يجب الاعتراف بان الصحافة العربية لم تشهد ناقدا حقيقيا وجادا نتيجة لغياب مداخل ومناهج البحث الصحفي ، وعدم تنوع البحوث ، واتباع اسس البحث العلمي ومعاييره ، وعندما يغيب الناقد سواء في الادب أو في الصحافة فهذا يعني وضعا غير صحي . وضعف الصحافة العربية ضعف للامة والشعب والقضية وضياع للوقت ، وغياب النقد الصحفي العربي الجاد هو غياب للفكر والعقل والحرية في الوطن العربي .

اسباب ازمة الفكر الإعلامي النقدي :

ان هذه التساؤلات النقدية حول دراسة الصحافة العربية تبقى تساؤلات تندرج ضمن حلبة الصراع الفكري والايديولوجي في المجتمع العربي نفسه بين اتجاه عقلنة الذهن العربي وتحقيق معرفة كمية ومنهجية لفهم الواقع العربي ومواكبة التطور الحضاري ، وبين انصار تسطيح العقل العربي النقدي والذين يعملون على ترسيخ استغلال وقمع وكبت المواطن العربي وتمييع ذاته وشخصيته

وترتبط ازمة الفكر الاعلامي النقدي في العالم العربي بالمعوقات المادية والمعنوية ، والتراكم المعرفي ، والجو الديمقراطي السليم ، وبغياب التفكير النقدي الحر في اتمام وتطبيق البحوث الاعلامية العلمية والوصول الى نتائج تهدف الى تحسين الصحافة العربية لكي تكون اداة لتطوير القارىء العربي ودفعه الى التفكير النقدي الجاد .

وان ازمة الفكر الاعلامي النقدي في الوطن العربي يمكن ارجاع جذورها الى عدة اسباب اهمها :

اولا : تخلف البلاد العربية من الناحية العلمية نتيجة لتعاقب الغزوات الاستعمارية وغياب الفكر العربي المستقل .

ثانيا : عدم توفر رصيد علمي إعلامي تراكمي .

ثالثا : إنفصام التفكير الاعلامي عن واقع الصحافة وجذورها التاريخية .

رابعا : إنسياب الاعلام العربي في اتجاه رأسي من الحكام الى المحكومين وقيامه بدور حماية الاوضاع السياسية والاجتماعية القائمة . كما ان المناهج الاعلامية بالمعاهد العربية تفتقد الرؤية القومية الشاملة لمتطلبات واحتياجات الوطن العربي اعلاميا . وهذا ما يلاحظ من خلال الكتب المؤلفة ، فالقليل منها ما يتسم بالأصالة والارتباط بقضايا الاعلام العربي المعاصر(١) .

خامسا : غياب الحرية في الوطن العربي والافتقار الى المناخ الديمقراطي والحرية الحقيقية في التعبير وابداء الراي والنقد والتقويم بسبب العائق المؤسساتي مما يجعلنا نواجه عقما واضحا في مجالات البحث والعطاء العلميين .

وتفتقر البحوث الاعلامية النقدية الى فلسفة اعلامية عربية واضحة المعالم ، فلسفة مبنية على فهم عميق لواقع الأمة العربية وصراعها ضد الاعداء واستيعاب دقيق للمرحلة التاريخية التي تعيشها حركة التطور العربي .

ولذا فان غياب الايديولوجية الواضحة لدى الباحثين الاعلاميين يعود بالدرجة الاولى الى نظم ومؤسسات المجتمع العربي ، باعتبار ان هذه النظم والمؤسسات تخضع الدراسات الاعلامية النقدية للفلسفة المؤسساتية السائدة.

ولذلك نجد ان الدراسات الاعلامية النقدية المستقلة التي تندرج خارج اطار المؤسسات السلطوية في الوطن العربي قليلة .

سادساً : تذبذب الموقف الايديولوجي عند الباحثين الاعلاميين . فازمة النقد الاعلامي عندنا ترتبط بازمة المنهج الفكري والافتقار الى تصور علمي واضح لطبيعة الصحافة العربية ، وغياب النظرة الشاملة لها . فان الخضوع للأمر الواقع وسيادة طابع التوكل والاعتماد على الآخرين هو الذي ادى بالناقد الاعلامي في مجال دراسة الصحافة العربية الى ان يظهر بمظهر العنصر غير الفعال في استخدام تقنيات ومناهج البحث العلمي(٢) .

سابعاً : غياب المنهج الذي بدونه تضيع الاشياء وتختزل وجهة النظر الى المفردات والتعابير الخاصة .(٣) . وبغياب المنهج لم نتمكن من الموضوع وبالتالي يبدو الهدف بعيد المنال .

ثامناً : عدم الانسجام بين ممارسة النظرية والممارسة التطبيقية . ففي اغلب الدراسات الاعلامية النقدية يكون التنظير أكثر طموحاً من التطبيق .

تاسعاً : غياب الدراسات المسحية للجمهور العربي وعدم وجود اجهزة عربية لدراسة الصحافة والرأي العام واجراء استفتاء للناس حيال القضايا الملحة التي تواجهها الأمة العربية .

ومن جملة الاسئلة التي واجهت النقد الصحفي الحديث ، عامة ، مسالة رسم الحدود بين ما هو نقدي صرف ، من جهة وما هو نظري ، من جهة أخرى، مع العلم أن المسالة لا ترجع ، بالأساس ، الى مقاربات متجاورة ، منفصلة داخل فضاء التحليل ، بل الى جدلية الخاص والعام ، الجزئي والكلي حيث تبدو الحدود ، في هذا المجال ، بين ما هو نظري وما هو تطبيقي ، مجرد لحظات متنائية في زمن القراءة الصحفية(٤) .

والنقد الصحفي لا ينحصر دوره في مجرد الفهم والتحليل والتفسير لواقع الصحافة العربية ، بل انه يهدف الى تطوير الصحافة بما يتجاوب وهموم القراء الحياتية والمعرفية والثقافية والمصيرية .

وعلينا نحن العرب أن نبلور المفاهيم الصحفية البحثية ونضبط المداخل والمناهج ، ونحاول أن نقدم مقترحات لتاسيس نظرية عربية في النقد الصحفي تكون على مستوى الهاجس القومي والهوية العربية .

لقد برز الكثير من النقاد في مجال الأدب وفي مجال الفن وعلم الجمال وفي مجال السينما والمسرح وفي شتى العلوم الاجتماعية باستثناء الصحافة علما انها على صلة مباشرة مع الناس باعتبارها يومية اكثر من الادب وباقي العلوم الانسانية والجمالية .

ولا يمكننا أن ننكر بعض الجهود المبذولة في هذا الصدد في شتى البلدان العربية ، لكنها قليلة جدا وتعاني من النقص في الكثير من الجوانب والنواحي المختلفة علما أن مكتباتنا تفتقر الى الدراسات الاعلامية الشاملة والعلمية الجامعة للحقائق والمعالجة المتانية لهذه الحقائق بدقة وامانة وصراحة .

ولذلك يأتي هذا البحث لوضع اللمسات الاولى لتقويم العمل الصحفي لمساعدة الباحثين والصحفيين في اداء رسالتهم الاعلامية ، فاحد مسؤولي الاعلام ، صرح ذات مرة : للأسف أن إعلاميينا يفهمون في كل شيء ما عدا الاعلام . وهذا التصريح لم يأت إلا نتيجة منطقية لغياب النقد الصحفي التقويمي في الوطن العربي .

المداخل الأساسية للنقد الصحفي

تعددت الطرق والسبل والمداخل لدراسة الصحافة ومعرفة فعاليتها واستنباط المؤشرات القياسية المعرفية لاثر الصحافة في وعي وسلوك ونشاط الجمهور العربي .

ولكي نخلق نظرية عربية للنقد الصحفي لا بد لنا أن نطرح عدة مداخل للبحث الاعلامي تكون بمثابة قوانين معرفية تسلح الباحث في مجال الصحافة باسس منهجية اكاديمية ويمكنه على ضوئها تقويم العمل الاعلامي والتوصل الى نتائج ملموسة من شانها أن يكون لها اهمية كبيرة بالنسبة لتطور الصحافة العربية(٥) .

ومن أهم المداخل العلمية لنظرية النقد الصحفي هي :

اولا : المدخل الطبقي ـ السياسي، ويعتبر هذا المدخل من المداخل الاساسية والمركزية لتحديد نتائج نشاط وسائل الاعلام والدعاية . لأن تقويم فعالية العمل الصحفي الدعائي والتحريضي والتنظيمي يرتكز على بعض المبادىء : كالطبقية والحزبية . فالموقف الطبقي يساعد الباحث في مجال الصحافة على تصوير القضايا وتقويم الظواهر وتفسير الحقائق . والنظرة الطبقية على أساس الفكر الاشتراكي العلمي يمكن الباحث من اعطاء تفسير صحيح لكل أحداث وظواهر وعمليات الحياة الاجتماعية وتأثير الصحافة فيها. وبدون هذه النظرة الطبقية يقع الباحث في بلبلة واخطاء ولا يمكن بدونها ان تعطي ابحاثه صورة صحيحة وصادقة لواقعية تأثير الكلمة الصحفية .

ويحاول المنظرون الايديولوجيون البرجوازيون في دراسة الصحافة طرح نظرية « ما فوق الطبقات » والتي تزعم ان تقويم تأثير الكلمة الصحفية يجب أن يتم بصورة مستقلة ومنعزلة عن الموقف الطبقي ، اي يجب الا يكون هناك اي تحيز ما . لكن الواقع يدل على أن اي دراسة صحفية بحثية مهما كانت ، تكون نتائجها مبنية على اساس وجهة نظر الباحث الفكرية والطبقية . لذلك نظرية « ما فوق الطبقات » قناع يرتديه الايديولوجيون البرجوازيون لتشويه الطابع الاجتماعي لتأثير الصحافة(٦) .

ولذلك يتطلب المدخل الطبقي ـ السياسي لدراسة الصحافة ، العلمية التي تتصف بالصحة والصدق اولا ، وبالمنطق ثانيا ، وبالتعميم ثالثا ، وبالموضوعية رابعا ، والعلمية تتطلب مستوى رفيعا من الوعي الطبقي والسياسي البحثي . فالمنهج الطبقي العلمي في دراسة ونقد الصحافة لا يتوقف على محتويات الابحاث الاعلامية فقط ، بل وعلى شكل وطريقة البحث واستقصاء المعلومات على أساس الملاحظة والتجريب والتحليل والنقد والمقارنة ،وموضوعية الباحث هنا تتجلى في مقدرته على رؤية الحقائق والظواهر من جميع جوانبها انطلاقا من المعرفة الطبقية والعلمية لمادة التأثير (اي الجمهور) والكشف عن مكانة الصحافة في البنيان الاجتماعي والسياسي وتأثيرها على القراء .

ثانيا : المدخل الاقتصادي ، ويرتبط هذا المدخل لدراسة الصحافة بتحديد المعطيات العلمية التي أحدثت كنتيجة لوسائل التأثير (الصحافة ـ الراديو ـ التلفزيون) . فمعيار فعالية الصحافة حسب هذا المدخل البحثي هو نشاط الناس الانتاجي . وكلما اثرت الصحافة بموادها المختلفة في تنشيط الناس في عملية الانتاج الاقتصادي وتطبيق الخطط التنموية كانت فاعلة بشكل اكبر . لكن الشغيلة احيانا تقاطع الصحافة اذا كانت لا تعبر عن همومها وطموحاتها . ولتبيان ذلك وفق هذا المدخل لا بد من تحليل المقالات الاقتصادية وقياس اثرها عن طريق اجراء استفتاء لعدة مجموعات انتاجية للوقوف على الحقيقة لمعرفة ما اذا كان الناس يقرؤون الصحافة ويتأثرون بها أم لا ؟

ثالثا ـ المدخل الاعلامي ، ويعتمد في دراسة الصحافة ومعرفة فعاليتها على تقويم النشاط الاعلامي بناء على ما تم احداثه من تأثير على حجم وطابع المعلومات ومعارف القراء . ويتطلب هذا المدخل من الباحث تنظيم استمارة لاستفتاء عينة من الناس الذين يقراون الصحافة .

وتعتبر الحاجة الى الاعلام من المداخل الهامة لفهم فعالية الصحافة وحل مشكلاتها بصورة صحيحة ومفيدة ، لأن هذا المدخل يمكن الناقد الاعلامي من تحليل القوانين الأساسية لعملية توظيف الصحافة في المجتمع ومواكبتها للتطور الاقتصادي والاجتماعي ، وتبيان العوامل الرئيسيـة في الحركة التطورية النموذجية للصحافة ، ومعرفة واقعها المعاصر ومكانتها في البنيان الاجتماعي والسياسي لهذا البلد العربي أو ذاك .

وانطلاقا من هذا يعتبر المدخل الاعلامي لدراسة الصحافة مدخلا هاما لمعرفة أهمية الصحافة كوسيلة لتبادل المعارف والأخبار وسط القراء في البلدان العربيـة .

. **رابعا : المدخل السوسيولوجي** ، ويساعد هذا المدخل الباحث الناقد على تقويم نشاط الصحافة العربية انطلاقا من معرفة القوى المتفاعلة والمؤثرة في هذا النشاط . وهذه القوى هي : ١ ـ (الناشر) أي المؤسسات والمنظمات التي تشرف وتوجه نشاط وسائل الاعلام . ٢ ـ (الصحفي) أي لجنة التحرير والصحفيون والمراسلون والمشتركون في الكتابة وهم المساهمون عمليا في اصدار

الجريدة وإعداد وتقديم المواد الصحفية . ٣ ـ (الواقع) المنعكس في الصحافة والذي يكوّن الأساس لمواد الصحافة . ٤ ـ (النص) أي مجموع وحجم المادة الصحفية المقدمة للقراء عن طريق الصحيفة . ٥ ـ (الوسيلة) أي الجريدة أو المجلة أو الراديو أو التلفزيون . فمن خلال هذه الوسيلة يتم توجيه الاخبار والمعلومات الى القراء . ٦ ـ (الجمهور) أي المجموعة القارئة للصحف . ٧ ـ المؤسسات الاجتماعية والاقتصادية المستهدفة من قبل الصحافة . فالجمهور والمؤسسات الاجتماعية والاقتصادية هي ساحة التأثير بالنسبة للوسيلة الاعلامية . وان ترابط وتفاعل هذه العناصر السبعة في البحث الاعلامي التقويمي يمكن من تقديم دراسة متكاملة تكون جديرة في مجال النقد الصحفي العربي .

ان المهمة الأساسية للبحوث السوسيولوجية تكمن في دراسة الجمهور والمؤسسات الاجتماعية والاقتصادية كمادة لتأثير الصحافة من ناحية ، ودراسة المؤسسات الناشرة التي توجه الصحافة والصحفيين من ناحية ثانية . وعلى الباحث في مجال الصحافة ان يأخذ بعين الاعتبار طابع البناء الفوقي في المجتمع، لأن البناء الفوقي هو الذي يحدد الأساس الفكري والسياسي للصحافة .

وتقدم السوسيولوجيا على أساس التحليل النظري والعملي والمنطقي والتاريخي المعلومات عن العناصر السبعة المكونة للنشاط الصحفي وتمكننا الدراسات الاعلامية التي تعتمد هذا المدخل من تحسين عمل وسائل الاعلام والدعاية ورفع فعاليتها للنهوض بالأمة العربية .

والمدخل السوسيولوجي يتضمن طرائق نقدية هامة نذكر منها : السوسيولوجيا التجريبية والسوسيولوجيا الجدلية .

والسوسيولوجيا التجريبية هي طريقة تدرس العناصر الخارجية عن النص الصحفي ، مثل دراسة القراء والصحفيين والمؤسسات الناشرة . بينما السوسيولوجيا الجدلية تبحث في المضامين الصحفية وتعالج مشكلة الكتابة ، ومشكلة المنافع والقيم الاجتماعية التي تعبر عنها هذه الكتابة الصحفية ،وتعنى السوسيولوجيا الجدلية بالكيفية التي يظهر عليها النص الصحفي وتكوينه وبنائه الداخلي . فالدراسات السوسيولوجية التي تتبع الطريقة التجريبية والجدلية في النقد الصحفي دراسات معمقة . ويستطيع الناقد الاعلامي في ضوء هاتين الطريقتين استخلاص نمط بنائي دال ، يتألف من عدد محدد من

العناصر والعلاقات القائمة بين هذه العناصر ، ومستوى الفهم والتفسير حيث يتم الربط الوظيفي بين الشكل البنائي الصحفي والمجتمع ككلية شاملة .

والمنهج السوسيولوجي الذي تطرحه السوسيولوجيا الجدلية هي أسئلة منهجية ، تسير كلها في اتجاه واحد ، لاجل غاية واحدة ، لأن الهم الأساسي في ذلك فهم النصوص الصحفية وتفسيرها والوصول الى العام بما يساهم في تطوير الصحافة العربية وتطوير القراء العرب فكريا وثقافيا ومعرفيا(٧) .

خامسا : المدخل السيكولوجي .

ان الانسان القارىء من حيث هو كائن حي مفكر وفاعل اجتماعي هو المادة الاساسية التي تتوجه الصحافة اليه بغية التأثير فيه .

ولذلك نرى ان فعالية الصحافة تدرس من الناحية السيكولوجية كضرب من ضروب التغيير الذي يعتري وعي وسلوك القارىء . ومن هنا تأتي أهمية هذا المدخل في البحث الاعلامي التقليدي ، لأن المادة الصحفية المؤثرة في سيكولوجية القراء هي المادة التي تصحبها انواع مختلفة من التأثير ورد الفعل . ففعالية الصحافة تتحدد بدرجة التأثير على وعي الناس وعواطفهم . ولذلك فان المدخل السيكولوجي لدراسة الصحافة يمكن الباحث الاعلامي من دراسة أوضاع الجماهير النفسانية وتبيان مواصفات القراء السيكولوجية ومعرفة المسائل التالية :

اولا : عمليات المعرفة النفسانية مثل ــ الاستيعاب والذاكرة والانتباه والتفكير والتخيل .

ثانيا : الوعي الاجتماعي وادراك الذات والشخصية العربية .

ثالثا : الاوضاع النفسية والقيم الخلقية الانسانية السائدة في المجتمع العربي .

رابعا : الحاجات والمتطلبات الروحية للقراء العرب .

خامسا : أثر العواطف والميول والرغبات في عملية الاتصال الاعلامي .

ويقتضي هذا المدخل دراسة فئات ومجموعات القراء المختلفة ، لان مستويات تأثير الصحافة بين الشباب تختلف عن مستويات التأثير بين العمال أو بين

الناشئة ، فلكل فئة من القراء خصائصها النفسية ، وتختلف مواقفها من المعلومات والاخبار .

ولذلك عند دراسة القراء سيكولوجيا يجب استخدام الطرائق المتباينة حسب تباين فئات ومجموعات القراء . وبهذا فقط يمكن معرفة التأثير المتمايز الذي تحدثه الصحافة العربية .

ان فعالية الصحافة ودرجة التأثير في القراء يمكن قياسها وفق هذا المدخل عن طريق معرفة نظرية الموقف . والموقف هنا من الناحية النفسية يعني حالة تأهب القارىء واستعداده للقيام بنشاط ما تحت تأثير الصحافة . وتفهم فعالية الصحافة بما احدثته هذه الصحافة من التأثير في تغير مواقف القراء تجاه القضايا والمواضيع التي نشرت عنها الصحف . والتأثير في القراء لا يتم الا من خلال تغير مواقفهم وتغير موقف تجاه موضوع معين يعني تغير القناعة فيه . والمقياس لتغير الموقف هو الفعل والنشاط والسلوك ... الخ .

سادسا : المدخل الاجتماعي ـ السيكولوجي :

ويتمكن الباحث في مجال الصحافة وفق هذا المدخل من دراسة الاعلام من خلال تأثيره في آراء ومشاعر واخلاق القراء وعواطفهم . لكن ظروف عمل مجموعات القراء واشكال حياة القراء وثقافتهم ومهنهم تخلق سيكولوجية اجتماعية معينة من الضروري على الباحث الناقد معرفتها جيداً . فقد قال ماركس : « لكي نحرز اي نجاح كان يجب علينا معرفة تلك المادة التي يقتضى التأثير فيها »(٨) .

وهذه مسألة هامة جدا بالنسبة للبحث الاعلامي العربي والتي تكمن في معرفة القراء الذين تتوجه اليهم الصحافة .

سابعا : المدخل الرياضي .

ويتميز علم الاجتماع المعاصر بازدياد دور الطرائق الرياضية في البحث السوسيولوجي الاعلامي ، لانه لا يمكن معرفة عمليات التأثير الصحفي من الناحية الكمية والكيفية خير معرفة ، الا عن طريق استخدام الاساليب الرياضية التي تتمتع بدرجة كبيرة من التجريد ، والتي تحتوي على مبادىء واسعة وشاملة .

ان استخدام الرياضيات المبسطة في قياس فعالية الصحافة لا ينطلق ابدأ من الميل الى التعقيد ، بل على العكس ينطلق من الميل الى دراسة الصحافة وقياس اثرها وفق معادلات رياضية . إذ يوجد لدى الرياضيات ترسانة واسعة من الوسائل (الموديلات والدلالات والخطوط البيانية والرموز .. الخ) القادرة على التعبير عن السمات الكيفية (النوعية) والصلات والتبعيات المتبادلة بينها (١١) .

والدراسات السوسيولوجية المكرسة لمعرفة فعالية الصحافة قائمة اساسا على التحليل الرياضي والحسابي للمعطيات الميدانية التجريبية . ويسلح هذا المدخل الناقد الصحفي من التعميم على اساس المعلومات الفنية عن الظواهر الخاضعة للتحليل وفقا لمعادلات وحسابات وخطوط بيانية دلالية .

ويساعد المدخل الرياضي على التعميق في تدقيق المضمون الصحفي وفق قوانين وقواعد المنطق الصوري ودراسة عمليات نقل المعلومات وتوجيهها الى القراء بواسطة وسائل الاعلام المرئية والمسموعة والمكتوبة .

ثامناً : المدخل المنظومي ، وهو اتجاه منهجي في العلم الصحفي ، يهدف الى صياغة وسائل وطرق دراسة الموضوعات الاعلامية المعقدة التنظيم . ويساعد هذا المدخل الناقد الاعلامي على حل مشكلات وسائل الاعلام الموسة ، النظرية والعملية . إذ ان التحليل المنظومي الاعلامي هو عبارة عن جملة الطرائق والوسائل المستخدمة لاعداد وتأسيس القضايا الخاصة بالمشكلات المعقدة التي تظهر في النشاط العملي والنظري للاعلام . ومن اهم مبادىء التحليل المنظومي : النظر الى وسائل التأثير بوصفها كلاً واحداً ، منظومة موحدة ، والكشف عن كافة عواقب وارتباطات اي من الحلول المتناولة في البحث العلمي الاعلامي ، ورصد الاهداف والنتائج النهائية وصياغتها صياغة دقيقة ، ثم تبين وتحليل السبل المحتملة لبلوغ الهدف ، بحيث لا تتعارض اهداف الاقسام المنفردة من البرنامج البحثي مع اهداف البحث ككل . وان العملية المحورية في التحليل المنظومي هي بناء موديل معمم ، يمثل كافة عوامل وروابط وواقع الصحافة التي تظهر اثناء تنفيذ الدراسات الاعلامية النقدية في الوطن العربي .

تاسعاً : المدخل البنيوي الوظيفي ويطبق هذا المدخل في سوسيولوجية الصحافة بهدف الدراسة المترابطة للعمليات الاعلامية الاتصالية في اطار منظومة

الاعلام ككل . ويقوم التحليل البنيوي الوظيفي على القول بانه يجب النظر الى الصحافة في ارتباطها بالوظائف التي تؤديها في المجتمع ، ودراسة النتائج التي تسفر عنها كل وسيلة إعلامية معينة ومكانتها وسط منظومة الاعلام ككل ، واستجلاء الوظائف التي تؤديها كل وسيلة في التكوينات البنيوية في المنظومة الاجتماعية ، وكيف تتحقق في المنظومة الوظائف لوجودها .

عاشراً : **المدخل السيكولوجي ــ اللغوي** . ويعتمد هذا المدخل في دراسة الصحافة ومعرفة فعاليتها بصورة اساسية على تحليل النص الصحفي من ناحية لغته واسلوبه وبنائه المنطقي واستخدام المصطلحات والمعاني والمفاهيم والصور وعلاقة كل هذا بالقراء . وتكمن المهمة الاساسية للطريقة السيكولوجية ــ اللغوية في تحديد واظهار الوسائط اللغوية (المصطلحات ، الرموز ، الصور ، المفاهيم) التي تنقل بواسطتها الافكار والمعاني .

ومن الوسائط والعوامل المؤثرة على فهم واستيعاب القراء للنصوص الصحفية من حيث هذا المدخل هي : الوضوح ، والبساطة ، والسهولة ، والايجاز والاختصار ، والمباشرة ، والابتعاد عن التنظير المعقد واستخدام التعابير الصعبة العسيرة الفهم بالنسبة للقراء .

ولغة الصحافة يجب النظر اليها وفق هذا المدخل من ثلاثة جوانب : أولاً ــ علاقة هذه اللغة بالواقع ، ثانياً ــ علاقة اللغة الصحفية بالقراء ، أما الجانب الاخير فهو علاقة الصحفيين بالمؤسسة الناشرة وحرية التعبير واختيار الاسلوب واللغة المناسبة للمواضيع الصحفية .

ان هذه المداخل المختلفة لدراسة الصحافة مترابطة فيما بينها ومكملة بعضها للبعض الآخر . وتشكل كل هذه المداخل مدخلا شاملا لدراسة فعالية الصحافة ، واستنباط معاييرها الاساسية ومؤشراتها القياسية . لكن هذه المداخل والطرق للنقد الصحفي تبقى غير كاملة دون طرح مناهج محددة للبحث الاعلامي ومناقشتها بصورة علمية ودقيقة في وطننا العربي .

إشكالية المنهج الاعلامي :

يمكننا ان نميز أي بحث إعلامي نقدي عن غيره من حيث المنهج والموضوع والهدف . واذا كان لا بد من تعريف للمنهج الاعلامي فنستطيع القول إنه هو

السبيل الذي يمكن ان ينطلق منه الناقد الاعلامي الى الغرض الذي تهدف اليه الدراسة الصحفية البحثية فبتحديد الهدف من البحث تبدأ مشكلات المنهج . فاذا كان الدكتور ماجد فخري يرى أن البحث العلمي ليس له مناهج عدة ، وانما منهج واحد في مقالته « اشكالية المنهج » فانه غير مصيب ، لأن المنهج هو جملة من الاساليب والطرق المعرفية لتحصيل النتائج الجديدة في الفكر الاعلامي. فان ميادين العلم الاعلامي شتى ولدراستها لا يجب استخدام المنهج الفلسفي فقط ، وانما كمية كبيرة من المناهج (الطرق) الخاصة في البحث(١٢) .

واذا كان المنهج هو السبيل للتملك من الموضـوع وتحقيق الهـدف فان المنهج يستند الى قواعد . ويحدد ديكارت في مقالته الشهيرة « المنهج » هذه القواعد التي يمكن ردها الى اربع قواعد كبرى وهي :

أولاً : يجب أن لا نقبل شيئاً على أنه صادق ما لم يتبين لنا ببداهة انه صادق . هذه القاعدة هي قاعدة الوضوح والتميز في المنطق .

ثانياً : يجب قسمة كل مشكلة نعالجها الى اكبر عدد ممكن من الاجزاء ليتسنى لنا ادراكها بأقصى وضوح ممكن . وهي قاعدة تحليل المركبات الى اجزائها البسيطة .

ثالثاً : علينا بعد انعام النظـر في بسائط المشكلة اعادة تركيبها بصورة نظامية ، بحيث نتوصل الى معارف جديدة اشد تعقيداً من تلك البسـائط . وهي قاعدة التركيب المقابلة للقاعدة السـالفة .

رابعاً : علينا القيام بالمراجعة والاحصاء المتواصلين للخطوات التي نسلكها إبان كلا التحليل والتركيب ، بحيث نتحاشى الوقوع في الخطأ او السـهو . ويمكن دعوة هذه القاعدة قاعدة المراجعة او الاستقصاء(١٣) .

وعصب هذا المنهج الذي حدد قواعده ديكارت هو التحليل ، لكن اسلوب التحليل الديكارتي ادخل جورج ادوارد مور ، وبرتراند راسل ، ولودفيك فيد كشتاين وغيرهم عليه بعض التعديلات واعتبروه سبيلا الى فك القضـايا الى عناصرها اللغوية والمنطقية ، بحيث تزول الاشكالات الظاهرة التي تحيق بها ، وهو ما دعاه فيد كشتاين « اخراج الذبابة من عنق الزجاجة » . اما جورج مور فيعرف التحليل بقوله : « إنه الترجمة للتصور او القضية المحللة ، أي الاتيان بتصورات او قضايا جديدة مكافئة للتصور أو القضية الأصلية »(١٤) .

لكن ما هو شأن المنهج في وطننا العربي يا ترى ؟

وللاجابة على هذا السؤال باختصار نستشهد بما قاله الدكتور حسن قبيسي :« ان اتخاذ منهج معين في البحث يعني اعتماد الهندسة الفكرية ونحن في فكرنا العربي الحديث لسنا مهندسين بل مجرد محترفين ... وفي ابحاثنا غالبا ما يتبين أن الطريق الاقصر ليس هو الخط المستقيم بين نقطتين .. بل كثيرا ما تضطر هذه الابحاث الى سلوك التعرجات وتتبع المنعطفات قبل وصولها الى غايتها في اتباع منهجية معقولة في الفكر او مقبولة في الواقع »(١٥) .

واذا كان لا بد من الايجاز فنقول : ان المعنى الحقيقي للمنهج ليس في المنهج نفسه ، بل في الوعي المنهجي والوضوح الفكري والنظرة الشاملة وهنا بالذات تكمن اشكالية المنهج الاعلامي البحثي . لكن علينا أن نؤكد اننا نحن العرب نفتقر الى مناهج البحث الاعلامي ومناهج القراءة النقدية للنصوص الصحفية . ولذلك سنحاول طرح بعض المناهج التحليلية النصية .

مناهج النقد الصحفي التحليلية :

لا يمكن لأي باحث اعلامي أو ناقد صحفي من تقديم دراسة متكاملة باستخدام الحقائق والمعطيات والارقام ومختلف الاحصائيات والبراهين من دون منهج معين يكون بمثابة مبدأ واسلوب لتحقيق هدف النقد الصحفي العربي ، بحيث تصبح الافكار واضحة ومترابطة ، وكل وضعية تنبع من التي قبلها(١٦) .

ولهذا لا بد من استخدام مناهج متعددة خاصة بالتحليل النقدي . ومن هذه المناهج نذكر المنهج الاستدلالي ، والاستقرائي ، والقياسي ، والاستنباطي ، والاستنتاجي ، والاكسيومي ـ الافتراضي ، والتحليلي ـ التركيبي ، والتاريخي المنطقي ، ومنهج تحليل المضمون . فكل منهج يؤدي الى نتيجة منطقية في البحث الصحفي العلمي النقدي .

أولاً ــ المنهج الاستدلالي : وهو عبارة عن سير وحركة الافكار من العام الى الخاص ، ومن وضعيات وقوانين وحقائق ونتائج عامة الى وضعيات وقوانين وحقائق خاصة . ويستخدم الناقد الصحفي هذا المنهج في البحث في حال انه يعرف قوانين الصحافة وبدهياتها العامة . واذا كان يعرف ذلك فانه سيبين

وفق هذا المنهج خاصية عناصرها . فالمنهج الاستدلالي يساعد الناقد الصحفي على فهم ظواهر الحياة الاجتماعية والسياسية وأثر الصحافة في المجتمع بصورة عامة من خلال معالجة خاصيات العام بشكل منطقي .

وعادة يستعمل الباحث في مجال النقد الصحفي هذا المنهج لشرح قضايا الاعلام العربي المعقدة وغير المعروفة على أساس الدراسة العميقة لوظائف الصحافة العربية ومبادئها بصورة ملموسة ومحددة في الظروف المعاصرة والتطورات العاصفة .

ثانياً ــ المنهج الاستقرائي : وهو عبارة عن سير التطور من الخاص الى العام . أي من معرفة بعض الحقائق الى التوصل على أساسها الى حقائق ووقائع عامة . فاستعمال هذا المنهج في النقد الصحفي العربي يساعد الباحث الاعلامي العربي على معرفة العام من خلال الخاص . فقد كتب الباحث السوفيتي الشهير فيكتور افاناسييف حول هذا المنهج يقول : « الاستقراء هو عملية سير الفكر من الظواهر الفردية الى الاستنتاجات العامة . ان القانون هو ، كما نعلم ، الامر العام المتكرر في الظواهر . ولكن العام لا يوجد الا في الخاص ، ولما كان الاستقراء وسيلة هامة للحصول على المعارف العامة عن الفردي الخاص ، فانه وسيلة هامة للكشف عن السنن والصلات السببية »(١٧) .

واستخدام هذا المنهج التحليلي البحثي يساعد الناقد الصحفي للحصول على معارف جديدة بناء على معارف قديمة تم الوصول اليها في العالم العربي .

ثالثاً ــ المنهج القياسي : ان الاستنتاج بالمنهج القياسي يمكن صياغته على النحو التالي : اذا تشابهت ظاهرتان في جانب أو في ناحية أو اكثر فهذا يعني ان مسبباتها متشابهة . وعندما تتشابه اسباب تكون هاتين الظاهرتين فهذا يعني ان الظاهرتين القائمتين على اساسها متشابهتان .

واستعمال هذا المنهج في النقد الصحفي يمكن الباحث من معالجة الموضوع والوصول الى استنتاج عن طريق التشابه القياسي والتباين والمفارقة والمقارنة بين العناصر في سياق البحث الاعلامي العربي . لكن على الباحث الاعلامي أن يعتمد في استخلاص النتائج اسلوب التغيرات المتساوقة عن طريق المقارنة بين الظواهر المتشابهة ، التي من شأنها أن تنتج نتائج متشابهة ، ويتجاوز ما أمكن

عن الاحداث التي لا تخضع لقانون التشابه والتي تدخل في نطاق الشواذ عن القاعدة(١٨) .

رابعاً ــ المنهج الاستنباطي : وهذا المنهج هو أحد الأساليب الأساسية في الاستدلال والبحث الصحفي . فان الاستنتاج الاستنباطي في النقد الصحفي هو سلسلة من القضايا ، يكون كل منها إما مقدمة او نتيجة مستخلصة من باقي قضايا هذه السلسلة . والمنهج الاستنباطي هو المنهج الاساسي في بناء نظرية الصحافة وتأسيسها . ويستخدم هذا المنهج ، على العموم ، بعد تجميع الوقائع في ميدان البحث الاعلامي ، وذلك بهدف التعمق في فهم المعطيات الميدانية التجريبية وتنسيقها والاستخلاص الدقيق لكافة النتائج من القضايا المتخذة كأوليات في النقد الصحفي العربي .

خامساً ــ المنهج الاستنتاجي : وهو احد اشكال التفكير المنطقية الاساسية في البحث الصحفي . والاستنتاج عبارة عن عملية منطقية معرفية تحليلية ، يتم اثناءها الانتقال من حكم أو عدة احكام « تدعى مقدمات » الى حكم جديد ، يدعى نتيجة (أو استنتاجاً) . وذلك وفقاً لقواعد منطقية معينة ، ويشكل الاستنتاج الطريقة الاساسية للحصول على معارف جديدة في دراسة الصحافة العربية .

وتقسم الاستنتاجات التحليلية في النقد الصحفي عادة الى استقرائية واستنباطية . وفي عملية الاستدلال الواقعية ، التي تمثل سلسلة من الاستنتاجات تكون فيها نتيجة الاستنتاج السابق مقدمة للاستنتاج اللاحق . ويرتبط المنهج الاستنتاجي المنطقي التحليلي في النقد الصحفي ارتباطاً وثيقاً بعملية البرهان . والبرهان في البحث الصحفي العربي هو عبارة عن اثبات صحة الحكم . ويدل البرهان ، على صحة اثبات صحة الحكم ليس بالاعتماد على المحاكمات المنطقية فقط ، بل وعلى المعطيات التجريبية أيضاً .

والبرهان وفقاً لمنهج الاستدلال المنطقي يؤدي الى اثبات صحة موضوعة اعلامية معينة . اما البرهان على خطأ موضوعة ما فيسمى دحضاً . ويشمل البرهان على : الموضوعة المطلوب اثباتها ، والمقدمات (الحجج) التي تلزم عنها هذه الموضوعة . وان مقدمات البرهان يجب ان تكون يقينية ، واذا تم استنتاج الموضوعة المطروحة من تلك المقدمات وفقاً للقواعد المنطقية التحليلية ، فان هذه الموضوعة تعتبر صحيحة .

سادساً ـ المنهج الاكسيومي الافتراضي : وهذا المنهج هو احد أساليب البناء الاستنباطي لنظرية النقد الصحفي . وفي أساس نظرية الصحافة ، المبنية اكسيومياً ، تقدم المسلمات أي الموضوعات التي تقبل بدون اثبات . اما باقي موضوعات نظرية النقد الصحفي فتستخلص من المسلمات (أي يتم اثباتها ، أو البرهان عليها) على أساس القواعد والمبادىء المنطقية في التحليل والمعالجة . وبين هذه القواعد تأتي قواعد المنطق الصوري ، والمنطق الرياضي ضمناً . وعليه ، فان بناء نظرية النقد الصحفي بناء اكسيومياً يعني ، أولاً ، تحديد جملة قوانين المنطق وقواعد الاستدلال ؛ ثانياً ، اختيار المسلمات ؛ ثالثاً ، استخلاص باقي موضوعات نظرية النقد الصحفي انطلاقاً من المسلمات وعلى أساس قواعد الاستدلال . والمنهج الاكسيومي هو صورة للمنهج الافتراضي ـ الاستنباطي ، حيث تبنى قضايا ومسائل النقد الاعلامي النظرية وفقاً للمنهج الافتراضي على أساس طرح موضوعات تعتبر فرضيات ، لكن ينبغي التحقق من صحتها تجريبياً وميدانياً . ويتم مثل هذا التحقق بواسطة جملة خاصة من الطروحات ، التي تربط بعض الموضوعات النظرية بالوقائع التجريبية . وبنتيجة ذلك يتم التحقق التجريبي المباشر لقسم من الموضوعات ذات النسق النظري ، اما باقي الموضوعات فيتم التحقق منها بصورة مباشرة من خلال ارتباطها بالموضوعات الأولى(١٩) .

سابعاً ـ المنهج التحليلي ـ التركيبي :

ان النقد الصحفي معقد وعناصره متشابكة . ومن يسلك هذا العلم الوعر لا بد ان يستخدم منهج التحليل والتركيب للكشف عن جوهر العمل الصحفي العربي واستنباط معايير فعالية الصحافة وتجليات تأثيرها في القراء وقيامها بوظائفها الاجتماعية على أكمل وجه وفقاً لمبادئها المعلنة في الدول العربية على أقل تعديل .

فالتحليل هو تجزئة القضايا الى العناصر والجوانب التي تكونه بغية ادراك مكانتها وابراز الجوهري والرئيسي بينها . والتحليل هو تفكيك الاجزاء وتجزئة الظاهرة المعينة الملموسة . فان العمل التحليلي المنطقي في النقد الصحفي هو وحده القادر على الكشف عن تنوع وتعقد ظاهرة الصحافة العربية .

وخلافاً للتحليل يعتبر التركيب توحيداً ذهنياً للأجزاء وجوانب دراسة الصحافة مما يساعد الناقد الصحفي العربي على الكشف عن الصلات الداخلية الضرورية في البحث الاعلامي ، وبالتالي عن السنن اللازمة له . فالباحث في الصحافة وفقاً للتركيب يوحد ذهنياً مختلف جوانب الاعلام ، ويحصل على فكرة متكاملة عنه . لكن قدرة الباحث في الصحافة على المعرفة التحليلة التركيبية لا تتم الا من خلال اجراء استقصاء واستفتاء للقراء لمعرفة درجة تأثير الصحافة فيهم .

لذا فان المنهج التحليلي والتركيبي هام جداً في البحث ، لكن يجب ان نعلم ان التحليل والتركيب يشكلون وحدة واحدة ، وذلك لأن النقد الصحفي ومكوناته وجوانبه موحدة . (٢٠)

ثامناً : منهج تحليل المضمون : ويحتل هذا المنهج مكانة بارزة في الدراسات الاعلامية النقدية المعاصرة . ومن المناهج الهامة لتحليل مضامين المواد السياسية والاقتصادية والاعلامية المنهج التكاملي والذي يجمع بين الاسلوب الكمي والكيفي . وهذان الاسلوبان متكاملان ، والتكامل هو الذي يؤدي الى أفضل النتائج ، لان الاعتماد على الكم وحده يعد مجرد مظهرية احصائية لا يمكن اعتبارها ميزة بحد ذاتها ، كما ان التحليل الكيفي دون الاستعانة بالضبط الرياضي لا يوصل الى تحليل منهجي دقيق ، ونحن لا نستطيع ان ننكر أن الكم يؤدي الى التنبوء الكيفي ، كما ان الكيف هو الذي ينير السبيل لمعرفة مغزى الكم ، وهذا هو المنهج التكاملي لتحليل المضمون الصحفي(٢١) .

ولكي يتمكن الناقد الاعلامي من استخدام المنهج التكاملي في تحليل المضامين الصحفية أن يجيب على الاسئلة التالية : من يقول وماذا يقول ولمن وما هو تأثير ما يقال وفي أي ظروف ولأي هدف ؟؟؟. فلا يمكن تقويم العملية الاعلامية الا على اساس الهدف الذي تسعى لتحقيقه ، فالمرسل والمضمون والوسيلة والمستقبل والاستجابة ، هي جميعاً حلقات متصلة في سلسلة واحدة ، ولا بد من دراسة كافة هذه الحلقات لكي يكون تحليل المواد الصحفية تحليلا علمياً متكاملا .

ولذا فان تحليل المضمون هو منهج تطبيقي وموضوعي يمكن الناقد الصحفي من الوصول الى التعميم او الحكم على اساس الرصد العلمي لشتى التغيرات التي تطرأ على المضمون الاعلامي ــ الاتصالي .

ويتبع منهج تحليل المضمون نفس الاسلوب العلمي الذي يقضي بتحديد المشكلة تحديداً واضحاً ثم وضع فرض معين من خلال الملاحظة ووفقاً لنظرية يستند عليها الباحث الاعلامي ، وبعد ذلك يبدأ في الاطلاع على المضمون لدراسته . وهو لا يستطيع بطبيعة الحال ان يتناول كل النصوص الصحفية بالدراسة ، ولذلك يجب أن يلجأ الى اختيار عينات ممثلة للمضمون الكامل تمثيلا صحيحا عن طريق انتخاب علمي للعينة ، وتتنوع العينات بتنوع طرق انتخابها ، وأهم أنواعها : العينات العشوائية ، والعينات المنتظمة ، والعينات الطبقية ، والعينات العمدية ، والعينات المركزة ، والعينات متعددة المراحل ، والعينات الجزئية ، والعينات المركبة وغيرها . وبعد اختيار العينات على الباحث أن يصنف المضمون الى تصنيفات منهجية ويعطي لها أرقاماً تعينه بعد ذلك على الاحصاء والعد . وأخيرا يأتي دور وضع البيانات والمعلومات في شكل أرقام في جداول ، توطئة لكشف العلاقات والارتباطات احصائياً ، وبذلك يستخلص النتائج ويتوصل الى معرفة صدق فرضه أو نظريته ... وهكذا يصبح منهج تحليل المضمون اسلوباً علمياً للتحقق من صحة الفروض ، وتعميم النتائج في شكل نظريات فعالة(٣٢) .

تاسعاً : المنهج التاريخي ـ المنطقي : وهناك الكثير من المناهج التي يجب استخدامها في النقد الصحفي نذكر منها المنهاج التاريخي والمنطقي ، والذي يساعد الباحث في الصحافة على تبيان مكانة الصحافة في المجتمع وتكونها التاريخي ونشأة النقد الصحفي في الوطن العربي والعالم والمنهج التاريخي يمكن العالم من فهم الصحافة في حركتها وتفاعلها .

وتشكل النظرية العامة لعلم الاجتماع والنظرة المادية للتاريخ الاساس الصلب للدراسات البحثية التحليلية لقياس فعالية الصحافة . فالنظرية المادية التاريخية تسليح الباحثين الاعلاميين بمنهج معرفي شامل لفهم وظائف الصحافة الاجتماعية ، وتحليل الواقع الاجتماعي المعقد والمتناقض والمتعدد الجوانب ، والكشف عن ابعاد الاثر الصحفي على القراء .

أهم البحوث الاعلامية النقدية

بعد أن توقفنا بالمعالجة والتحليل عند المواضيع الاساسية للنقد الصحفي ، ودرسنا المداخل الهامة للبحث الاعلامي ، واستنتجنا أغلب المناهج التحليلية في

البحث العلمي الى مناقشة انواع البحوث الاعلامية النقدية كركن رابع مكون في النظرية العربية للنقد الصحفي .

وتتجلى الابعاد الاكاديمية للنقد الاعلامي في ايجاد النواة الاساسية والضرورية لخلق شروط البحث العلمي في ميدان الاعلام ، بغية تحديد موقف علمي حول حاضر ومستقبل الاعلام العربي ، وتبيان ما يتعلق بالجانب الاكاديمي للنقد اعلامي العربي ما يخص التنمية . ونرى يجب ان تركز بحوث الاعلام على رصد حركة كل تطور وسائل الاعلام في الوطن العربي ، وتطور عملية التنمية ، والكشف عن مدى تأثير كل ذلك في التنمية العربية . واصاب الزبير شيخ الاسلام عندما قال : « اذا سلمنا بان اجهزة الاعلام المختلفة تمثل احد العوامل الرئيسية في الدفع لعجلة التنمية الى الامام ، فينبغي للبحث العلمي ان يقدم الحلول الافضل لاستعمال أنجع لهذه الوسائل »(٢٣) .

ونعتقد بأنه على الباحثين الاعلاميين العرب ، أن يخصصوا الابحاث العلمية لاختبار العلاقة بين الاعلام والتنمية ، وان يعطوا الاولوية للبحث الخاص بالاعلام ودوره في التنمية الشاملة . وبناء عليه ينبغي أن يتصدى العلماء والباحثون الى اجراء البحوث العلمية حول العلاقة العضوية بين الاعلام والتنمية ، وابراز مدى تأثير الاعلام العربي في الحياة العامة بكل فروعها التربوية والزراعية والصناعية والصحية والعمرانية والانتاجية والاجتماعية وغيرها .

وفي دراسة « البحوث الاعلامية في الوطن العربي » التي شارك فيها الاستاذ محمد احمد زمزم في اعمال ندوة البحوث والدراسات الاعلامية في الوطن العربي والتي انعقدت في دمشق ايام ١ ـ ٦ سبتمبر ١٩٨١ يعرف البحوث الاعلامية على نحو نتفق معه في جوانب من التعريف . فهو يرى أنه : « من العسير اعطاء تعريف عام لبحوث الاعلام بحكم سعة نطاقها وتعدد أصنافها ووظائفها وعدم ـ صواب اطلاق التعميمات عليها لكنه يمكن النظر إليها على أنها دراسات علمية تجريها الاجهزة ذات العلاقة بسياسات الافراد والمنظمات والدول بهدف التأثير في الاخرين بغية كسبهم تجاه فكرة أو سلعة معينة أو تغيير مواقفهم منها حسب الاتجاهات التي تفترض للغاية من البحث المقصود إجرائه أو بفرض الحصول على معلومات كافية ودقيقة حول جماعة أو موقف معين أو وصف ظاهرة معنية ودراسة ارتباطها وتأثيرها على ظواهر أخرى »(٢٤) .

لكن هذا التعريف صحيح فيما يخص بحوث الاعلام التنموي ، بينما بحوث الاعلام ليس دائما تجريها الأجهزة التي لها علاقة بسياسات الافراد والمنظمات والدول ، وإنما هناك دراسات اعلامية جادة ينفذها باحثون بمفردهم وربما لا ترضي وجهات نظر الاجهزة المؤسساتية ، وأحياناً تثبت هذه الدراسات عكس موقف وسياسة هذه الأجهزة .

ونعود لأنواع البحوث الاعلامية النقدية . ومن أهم هذه البحوث نذكر :

أولاً : بحوث استطلاعية أو كشفية : وهي التي تركز على اكتشاف المشكلة الاعلامية ، والوصول الى استبصارات بشأنها . ويتطلب هذا النوع من البحوث :

١ ــ مسح التراث العلمي في الموضوع المتناول وذلك عن طريق الاطلاع على البحوث السابقة التي اجريت في الوطن العربي في مجال الموضوع وفي المجالات التي لها صلة بمشكلة موضوع الدراسة الاعلامية النقدية .

٢ ــ تحليل بعض الحالات المثيرة للاستبصار .

٣ ــ الرجوع الى الباحثين الاعلاميين السابقين والى ذوي الخبرة العملية في مجال العمل الصحفي بهدف الاستفادة من الخبرات لاغناء البحث الاعلامي النقدي .

ويعتبر هذا النوع من البحوث الاعلامية في مجال النقد الصحفي مهم لعدد من الأسباب أهمها :

١ ــ بهدف بلورةنظريات وصقل وسائل وادوات بحوث الاعلام .

٢ ــ اشتقاق مجموعة من المعايير بغرض التعرف على ميادين المشكلات التي يجب أن تتجه اليها البحوث .

٣ ــ بهدف تفسير الظواهر وتحديد المشكلات التي تواجه مجالات الاعلام المختلفة .

٤ ــ وتهدف هذه الدراسات ايضاً الى استكشاف ميادين جديدة للبحث لم يسبق أن استكشفها باحثون آخرون او ان مستوى المعلومات عن البحث قليل (٢٥) .

ثانيا : بحوث وصفية تفسيرية : وهي التي تركز على وصف طبيعة وسمات وخصائص مجتمع معين ودور الصحافة فيه ، أو وصف وتفسير مواقف القراء ، وتبيان العوامل المؤثرة في تكوين هذه المواقف بالذات . وتنقسم البحوث الوصفية التفسيرية الى خمسة انواع ، لكل نوع منها خصائصه التي ترتبط بنوع الهدف المطلوب وذلك على النحو التالي :

١ ــ بحوث تستهدف وصف وتفسير خصائص بعض جماعات القراء بصفة عامة سواء من الناحية الديمغرافية أو الاجتماعية أو غيرها .

٢ ــ بحوث تستهدف التعرف على انواع جماهير القراء ودرجات اعتناقهم لاراء وأفكار معنية تحت تأثير الصحافة .

٣ ــ بحوث تستهدف التعرف على السمات والأوصاف الدقيقة للمشكلة الاعلامية النقدية التي يقوم الباحث بدراستها وتفسير ماهيتها وطبيعتها ووضعها الحالي وتبيان العلاقات بينها والعوامل المختلفة المؤثرة فيها .

٤ ــ بحوث تستهدف التنبوء بأحداث أو اتجاهات معينة في الصحافة العربيــة .

٥ ــ بحوث تستهدف اختبار أو اكتشاف وتفسير العلاقات بين المتغيرات المختلفة الواردة في التفكير الاساس للبحث الاعلامي النقدي(٢٦) .

وترتبط البحوث الوصفية التفسيرية الاعلامية بأساليب منهجية شتى من الضروري على الباحث الناقد اتباعها . ويمكن ذكر منها :

١ ــ الدراسات المسحية وتشمل (مسح الراي العام ، تحليل مضمون وشكل النصوص الصحفية ، مسح جمهور الصحافة ، مسح وسائل الاعلام ، مسح اساليب الممارسة) .

٢ ــ دراسة العلاقات المتبادلةوتشمل (دراسة الحالات ، الدراسةالسببية المقارنة ، الدراسة الارتباطية) .

٣ ــ الدراسات التطورية .

ثالثاً : بحوث اختبار العلاقات السببية بين المتغيرات أو الفروض الاعلامية وتركز هذه البحوث على اختبار الفروض السببية بين متغير ومتغير آخر ، أو بين

مجموعة من المتغيرات وأخرى المؤثرة في حدوث الظاهرة الاعلامية التي يجري دراستها .

وتعتمد هذه البحوث على بعض المناهج مثل المنهج التاريخي ومنهج دراسة الحالات والمنهج التتبعي ، إلا أنها تعتمد بصفة أساسية على « المنهج التجريبي » نظراً لما تؤدي اليه نوع الاجراءات التجريبية من التحكم الدقيق في المتغيرات والمؤثرة في دراسة الظاهرة الاعلامية وضبطها .

رابعاً : ـ البحوث الاجتماعية الاعلامية :

ان التحليل الموضوعي لتطور الصحافة العربية واستشفاف ما هو هام في عملها وواقعها المعاصر وبلورته ، واكتشاف القوانين التي تتحكم في الظاهرة الاعلامية هما فقط اللذان يخلقان المقدمة من أجل التحليل العلمي لنشاط الصحافة العربية وتجاوبها مع نشاط الناس .

فإحدى الميزات الهامة ، التي تتصف بها المرحلة المعاصرة من تطور الصحافة العربية الاجتماعية ، هي التعاظم الشديد لدور العلوم الاجتماعية ، المرتبط بتغير طابع الواقع الصحفي . فالادراك النظري لظاهرة الصحافة العربية المعاصرة ومعرفة اتجاهاتها الأساسية يتيح للباحث العلمي التنبوء بمسار العمليات الاعلامية ، ورسم النهج الاعلامي الصحيح ، وتفادي الاخطاء والحلول الذاتية .

ولذا فان الفهم الصحيح لامكانيات العلوم الاجتماعية ومكانها ودورها في دراسة الصحافة هو عنصر هام في حل احدى المهام الأساسية المطروحة أمام الصحافة العربية . فالعلوم الاجتماعية تسلح الناقد الصحفي بالنظرة العلمية ، وتمكنه من اعداد دراسة متكاملة من شأنها أن تساهم في تحويل الصحفيين الى مشاركين واعين في عملية التطور المعاصر للامة العربية بصورة مبدعة .

وتتميز الابحاث الاعلامية النقدية من ناحية العلوم الاجتماعية بخصائص ثلاث :

الخاصة الأولى ، وتتمثل في الاتجاه التطبيقي الملموس في الأبحاث ، وهو يشكل إحدى السمات اللازمة والاهم في البحث الاعلامي السوسيولوجي .

والخاصة الثانية ، وتتمثل في الطابع المركب للبحث الاعلامي السوسيولوجي

والنقد الصحفي سوسيولوجياً هو ، قبل كل شيء ، دراسة شاملة وكاملة لهذه القضية الصحيفة أو تلك .

واخيرا ، الخاصة الثالثة ، وهي مرتبطة عضويا بسابقيتها ، وتتمثل بوجود منهج وتكنيك معد خصيصا في جمع المعلومات ومعالجتها . فالباحث الاعلامي السوسيولوجي يحدد بنفسه مصدر المعلومات الذي يتمثل في القراء وسلوكهم ونشاطهم وآرائهم وتقييماتهم لنواحي الصحافة العربية المعاصرة . وهذا عنصر جديد مبدئيا في تنظيم الدراسات الاعلامية النقدية ، والتي تتطلب منهجا واسلوبا آخر نوعيا في طرحها واجرائها ومعالجة معطيات الملاحظة والرصد والتجريب في المجال الصحفي الاجتماعي(٢٧) .

والنقد الصحفي الاعلامي يعتمد ، بالدرجة الاولى ، على المعطيات الواقعية والميدانية التجريبية والاحصائية البيانية التي تعتبر احجار البناء في البحث العلمي . فبدون دراسة مواد الصحافة العربية وتحليلها وتبيان علاقتها بالقراء واخذ عينات ملموسة على أساس الملاحظة ومعالجتها لايوجد بحث اعلامي نقدي مطلقا .

والنقد الصحفي من ناحية العلوم الاجتماعية السوسيولوجية يعتمد على الملاحظة العلمية وتحديد المشكلة ، واخذ عينات وتنظيم الاستمارات . فالملاحظة العلمية في البحث الاعلامي هي انتباه مقصود ومنظم ومضبوط للمشكلات والامور الاعلامية بغية اكتشاف أسبابها وقوانينها . وعندما تكتشف أسباب القصور الاعلامي نستطيع تحديد الطرق والاساليب لتخطي هذا القصور والتخلف وتطوير الصحافة العربية ، والملاحظة العلمية لها شروط نذكر منها :

١ ــ أن تكون منظمة ومضبوطة ، ٢ ــ أن تكون موضوعية ، ٣ ــ أن تكون دقيقة كما وكيفا ، ٤ ــ يجب أن يكون الباحث لاعلامي مؤهلا للملاحظة مستعدا لها وقادرا عليها ، ٥ ــ يجب تسجيل الامور الملحوظة باسرع ما يمكن ، ٦ ــ يجب أن تكون الملاحظة مخططا لها /٢٨/ .

وبعد تحديد المشكلة والقيام بالملاحظة العلمية لابد من اخذ عينات من مواد الصحافة العربية تكون دالة على كل الصحافة ولايجوز ان نحلل كل المواد الصحفية بصورة عامة ، وانما ناخذ عدة مواد وفق عينة محددة ونحللها ونناقشها لكي يتسنى لنا التوصل الى استنتاج على ضوئها . ولا نقصد بالعينة

اخذ مواد صحفية فقط ، وانما اخذ عينات من القراء واجراء استفتاء على هذه العينات واستجواب لتبيان اثر هـذه المواد الصحفية على القراء . وهذا يتم عن طريق الاستمارات التي يجب ان تحتوي على اسئلة دقيقة وذكية وفقـا لموضوع البحث الاعلامي . والاستمارة من حيث التعريف ، هي اداةمقننة على نحو دقيـق ، سواء في نص الاسئلة او ترتيبها . ويبقى تحرير الاستمارة ، بالرغم من اهميته ، متعلقا بمهارة الباحث الاعلامي وتجربته . والاستمارة يجب ان تنظم اسئلة دقيقة ، والاجابة عليها يكون له اهمية بالغة بالنسبة للبحث الاعلامي النقدي /٢٩/ .

ونود ان نشير الى ان هذه النوعيات الاربع للبحوث تتداخل مع بعضها البعض احيانا ، بمعنى انه لاتوجد حدود فاصلة بين كل منها ، فجميعها تستخدم في البحث العلمي بشكل كامل .

وهنا لابد من التطرق لمراحل البحث الاعلامي النقدي ومعرفة معايير نجاحه نظرا لاهمية هذه المسالة .

مراحل البحث الاعلامي النقدي ومعاييره

يمر البحث الاعلامي النقدي بست مراحل ضرورية ، وهي :

اولا ــ الشعور بالمشكلة : وفيها ينشأ في ذهن الباحث الاعلامي سؤال ليبحث له عن جواب او مشكلة يريد تفسير عناصرها وحلها .

ثانيا ــ تحديد المشكلة الاعلامية : يلاحظ الباحث الاعلامي الناقد امورا تتصل بالمشكلة ، وتتعلق بها ، ويجمع معلومات لها صلة بها ، ثم يحدد المشكلة تحديدا اقرب ما يكون الى الدقة ليستطيع ان يمضي الى حلها .

ثالثا ــ الفرضية : نتيجة لتحديد المشكلة واستنادا الى الملاحظات يقوم الناقد الصحفي بتحليل اسباب المشكلة وايجاد حل لها .

رابعا : استنباط الحلول .

خامسا : اختبار الفروض عمليا . وكما تجدر الاشارة هنا الى ان خطوة التجريب الميداني هي اهم الخطوات واكثرها دقة ، وان العلم لايكون علما الا اذا كان تجريبيا .

سادسا : التعميم . فأي بحث لم يتوصل الى تعميم يكون الاساس الهام للبحوث التي تأتي فيما بعد .

لكن ماهي يا ترى المعايير التي يتبعها الناقد الصحفي في بحثه الاعلامي التقويمي النقدي لتكون شروط بحثه العلمي مستوفاة ؟

المعيار الاول :

ينبغي ان تكون صياغةمشكلةالبحث واضحة ومحددة وبعيدة عنالغموض.

المعيار الثاني :

ينبغي للباحث الاعلامي أن يعمل على الاقلال من تحيزه عندما يختار عينات بحثه النقدي . وتطبيق هذا المعيار من قبل الباحث يقتضي الالمام الكافي بطرق اختيار العينات . واذا كانت عينات المواد الصحفية وعينات القراء سيئة التمثيل وغير دقيقة فان اي تعميم يتوصل اليه الناقد يكون خاطئا .

المعيار الثالث :

ينبغيان يكون اختيار الاستمارة سليما واجراء الاستفتاء على عينات من القراء العرب دقيقا . لان هذا يؤثر على نتيجة البحث الاعلامي النقدي ويحدد درجة نجاح نتائجه .

المعيار الرابع :

يجب ان تكون المعلومات النظرية الاعلامية معتمدة ، بالدرجة الاولى ، على المعطيات الميدانية التجريبية ، فاي نظرية لا تستند الى الواقع فاشلة ولا قيمة لها .

المعيار الخامس :

ينبغي أن تنظم البيانات والاستمارات والعينات تنظيما دقيقا يمكن للباحث من تفسيرها تفسيرا واضحا لا لبس فيه . وعلى الناقد الاعلامي ان يستخدم في بحثه جداول ورسوم واشكال بيانيه توضيحية هدفها ايضاح نتائج الدراسة ومقولاتها . ولما كان لهذه الرسوم والاشكال هدف واضح فانها لاتستطيع تحقيق المقصود منها ، الا اذا كانت حسنة التنظيم واضحة بذاتها .

المعيار السادس :

.يجب الا يتضمن البحث الاعلامي النقدي تعميمات مبالغا فيها تتعدى حدود البحث ، وتتجاوز ما تسمح به وقائعه وادلته . والمقصود بهذا المعيار ان على الباحث ان يلتزم في استنتاجاته او تعميماته الحرص والحذر لئلا يقع في خطيئة المبالغ في التعميم .

المعيار السابع :

ينبغي ان تتوفر لادوات البحث المستخدمة من اختبارات واستفتاءات درجة مناسبة ومقبولة من الصدق والموضوعية /٣٠/ .

تلك هي المعايير السبع التي ذكرناها تفيد الناقد الصحفي في تقويم بحثه ، وتقديم بحث علمي متكامل وموثوق به من حيث مداخله ومناهجه ونتائجه القارىء العربي .

وهذه المناهج والمداخل والمواضيع وانواع البحوث النقدية واسس وشروط نجاح العمل الاعلامي البحثي التي ناقشناها مترابطة فيما بينها ، وتشكل الاساس لخلق نظرية عربية للنقد الصحفي .

واذا كان لابد من كلمة اخيرة فنقول : ان الصحافة العربية الرسمية في غالبيتها عبارة عن نشرات مكرسة للطقوس الحكومية ، تطرح شعاراتها وتنطلق من وجهات نظرها الفكرية والسياسية ، ومجندة لخدمة أهدافها ، ومناط بها تصوير نشاطات زعامائها في شتى المجالات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية . وهذا مايجعل القراء العرب لا يثقون بهذه الصحافة لانها بعيدة عن هموم الناس. لكن النقد الصحفي يجب ان يشق طريقه بجرأة ، فقد آن الاوان لنعبد الطريق لان الاجيال العربية المقبلة لا يمكنها ان ترحمنا ، او تغفر لنا تقاعسنا ، وخاصة . ان القرن الحادي والعشرين اوشك ان يبدأ ونحن لم نبدأ بعد . لكن البداية لايمكن تحقيقها الا من خلال مقترحات مبدئية لوضع الاساس لنظرية منهجية للتقويم الصحفي . ويجب الاعتراف اخيرا بان الافكار والمقترحات التي قدمناها تبقى مقترحات قابلة للنقاش والحوار وابداء الراي فيها من قبل المهتمين والباحثين الاعلاميين العرب انطلاقا من كون الحوار هو اساس لنضوج الفكر ، ويقدم الضمانات للسير على الخط الصحيح .

مراجع البحث :

(١) راجع : د. عبد الرحمن عواطف : حول اشكالية الاعلام والتنمية في الوطن العربي : مجلة العلوم الاجتماعية (الكويت) . المجلد ١٣ ـ العدد ٤ ـ ١٩٨٥ ، ص ٢٣٧ .

(٢) الغالي احرشاو ، معوقات التاسيس العلمي للعلوم الانسانية في الوطن العربي ، مجلة الوحدة ، العدد : ٥٠ ـ تشرين الثاني /نوفمبر/ ١٩٨٨ ، ص ٢٧ .

(٣) د. ابراهيم عبد الله ، اشكالية المنهج وواقع البحث الاجتماعي في البلدان العربية ، مجلة الوحدة ، العدد : ٥٠ ـ تشرين الثاني /نوفمبر/ ١٩٨٨ ، ص ٥٣ .

(٤) اليابوري احمد ، النقد العربي المعاصر ـ اوهام الحدود وحدود الاوهام ، مجلة الوحدة ، العدد : ٤٩ ـ تشرين الاول /اكتوبر/ ١٩٨٨ ، ص ٥ .

(٥) د. ابو فخر عدنان ، الصحافة السورية بين النظرية والتطبيق ، دمشق : دار الكاتب العربي ، ١٩٨٥ ، ص ١٣ ـ ١٤ .

(٦) مجلة المجلة ، العدد : ٤٢٢) ـ ٩ ـ ١٥ آذار ـ مارس ١٩٨٨ ، ص ٥٥ .

(٧) د. ابو فخر عدنان ، مشكلات فعالية الصحافة ـ بحوث وحلول ، دمشق : دار الوحدة، ١٩٨٧ ، ص ٢١ .

(٨) د. ابو فخر عدنان ، فعالية النص الصحفي ، دمشق : دار الجليل ، ١٩٨٢ ، ص ٤٤ ـ ٤٦ .

(٩) بوعلي عبد الرحمن ، اثر المنهج السوسيولوجي في الدراسات النقدية العربية ، مجلة الوحدة ، العدد : ٤٩ ـ تشرين الاول /اكتوبر/ ١٩٨٨ ، ص ٢٤ ـ ٢٥ .

(١٠) كارل ماركس ، فريدريك انجلس ، المؤلفات ، المجلد ١٦ ، ص ١٩٥ .

(١١) د. ابو فخر عدنان ، مشكلات فعالية الصحافة ـ بحوث وحلول ، دمشق : دار الوحدة ، ١٩٨٧ ، ص ٦١ .

(١٢) راجع : د. فخري ماجد ، إشكالية المنهج ـ منهج واحد أم مناهج عدة ؟ مجلة الفكر العربي ـ حزيران / يونيو / ١٩٨٦ ، العدد : ٤٢ / السنة السابعة / ، ص ١٠ .

(١٣) راجع : المقالة في الطريقة ، ترجمة صليبا جميل ، الطبعة الثانية ، بيروت ، ١٩٧٠ ، ص ١٠٢ ـ ١٠٤ .

(١٤) د. زيدان محمود ، مناهج البحث الفلسفي ، الاسكندرية ، ١٩٧٧ ، ص ٩٢ .

(١٥) د. قبيسي حسن ، إشكالية البحث في المنهج ، مجلة الفكر العربي ، العدد : ٤٢ ــ حزيران / يونيو / ١٩٨٦ ، ٨٧ .

(١٦) د. ابو فخر عدنان ، فعالية النص الصحفي ، دمشق : دار الجليل ، ١٩٨٢ ، ٦١–٦٢ .

(١٧) افاناسييف . ف ، اسس المعارف الفلسفية ، موسكو : دار التقدم ، ١٩٧٩ ، ص ١٨١ .

(١٨) راجع : بدوي عبد الرحمن ، مناهج البحث العلمي ــ الكويت : وكالة المطبوعات ، ١٩٧٧ ، ص ٢٢٢ .

(١٩) المعجم الفلسفي المختصر ، موسكو : دار التقدم ، ١٩٨٦ ، ص ٥٢ .

(٢٠) افاناسييف . ف ، اسس المعارف الفلسفية ، موسكو : دار التقدم ، ١٩٧٩ ، ص ١٧٩ ــ ١٨٠ .

(٢١) د. إمام ابراهيم ، الاعلام الاذاعي والتلفزيوني ، القاهرة : دار الفكر العربي ، ١٩٧٩ ، ص ١٦ .

(٢٢) المصدر نفسه ، ص ٢٢ .

(٢٣) اعداد . الزبير سيف الاسلام ، البحوث الاعلامية في الوطن العربي مطبوعات المركز العربي للدراسات الاعلامية . ١٩٨١ ، ص ٣٨ .

(٢٤) انظر : مواد ندوة البحوث والدراسات الاعلامية في الوطن العربي . التي انعقدت في أيام ١–٦ سبتمبر في دمشق ــ بحث محمد احمد زمزم .

(٢٥) اعداد : الزبير سيف الاسلام ، البحوث الاعلامية في الوطن العربي ، دمشق : مطبوعات المركز العربي للدراسات الاعلامية ، ١٩٨١ ، ص ١٤٢ .

(٢٦) د. السود نزار عيون ، د. العقاد ليلى ، علم الاجتماع الاعلامي ومناهج البحث الاعلامي دمشق : المطبعة الجديدة / الأمالي الجامعية / ، ١٩٨٦ ، ص ٣٠١ .

(٢٧) كوفالزون ، ماكيشين ، الوعي الاجتماعي والعلوم الاجتماعية ، موسكو : دار التقدم ، ١٩٨٠ ، ص ٥١ ــ ٥٢ .

(٢٨) د. عاقل فاخر ، اسس البحث العلمي في العلوم السلوكية ، بيروت : دار العلم للملايين / الطبعة الثانية / ، ١٩٨٢ ، ص ٨٦ ــ ٨٧ .

(٢٩) رودولف ليفليون ، بنيامين ماتالون ، البحث الاجتماعي المعاصر ــ مناهج وتطبيقات ، بيروت: منشورات الانماء القومي /الطبعة الاولى/ ، ١٩٨٦ ، ص ٩٩ .

(٣٠) راجع : جابر عبد الحميد جابر ، كاظم احمد خيري ، مناهج البحث في التربية وعلم النفس، القاهرة : دار النهضة العربية ، ١٩٧٣ ، الفصل الثاني عشر .

الدراسات والبحوث

الأنثروبولوجية الثقافية وجمهور الأطفال

بهاء الدين عبدالله الزهوري

ترتبط (الأنثروبولوجيا) في عقول الكثيرين ، بالأساطير ، والخرافات ، والفولكلور ، ودراستها . ومما قوى هذا الارتباط ، ان الكتب الأنثروبولوجية المترجمة ، التي كتبت في اواخر القرن الماضي ، وأوائل القرن العشرين(١) ، تدور حول المحاور نفسها .

* بهاء الدين الزهوري : حاصل على الاجازة في الآداب قسم اللغة العربية ، له عدد من الابحاث الادبية والتربوية في المجلات المحلية والعربية . وله كتابان معدان للنشر هما « الاتجاهات الجديدة في أدب الاطفال » و « الجوانب الاساسية في ثقافة الطفل » .

واضافة الى ذلك ، ان الكتب المؤلفة بالعربية ، أو المنقولة اليها ، ضئيلة العدد ، وأكثرها مفقود الآن ، إذ لم تطبع منها سوى نسخ قليلة ، على أساس انها كتب لا يهتم بها سوى الطلاب الجامعيين المتخصصين في الانثروبولوجيا(٢) .

ولقد صدرت كلمة (**انثروبولوجيا**) عن اصلين يونانيين ، الاول : (**انثروبوس**) ومعناه (**الإنسان**) والثاني : (**لوغوس**) ومعناه (**العلم**)(٣) ، أي انالمعنىاللفظي لهذا المصطلح هو : علم الانسان .

واختلفت الآراء ، في تحديد اقسام (**الانثروبولوجيا**) ، ولكن معظم العلماء المعاصرين يتفقون على قسمين رئيسيين ، الأول : **الأنثروبولوجيا الطبيعية** ، والثاني (**الأنثروبولوجيا الثقافية**) ، وسوف أبحث في الاسهامات المعاصرة للأنثروبولوجيا الثقافية في دراسة جمهور الاطفال ، بغية توصيف موقف الطفل من الأعمال الثقافية والفنية .

ـ دراسة جمهور الأطفال :

ولقد ساهمت التطورات التي حدثت في الانثروبولوجيا الثقافية ، خلال العقود الثلاثة الاخيرة من هذا القرن ، في زيادة الاهتمام بجمهور الأطفال ، عملية التنشئة الاجتماعية لهم . حيث اهتمت (**مارجريت ميد**) في بداية ابحاثها بعملية التربية والتثقيف ، ودرست اكثر من أي باحث آخر في زمانها ، أساليب تربية الاطفال ، وإعدادهم لاداء الأنشطة التي يرتبطون بها لتأدية ادوارهم في المجتمع .

وتعد الدراسات الحديثة ، التي قدمتها الانثروبولوجيا الثقافية في مجال دراسة جمهور الاطفال ، من أكثر الدراسات نفعاً ،اذ تصف أنواعاً شتى ومتباينة من المعتقدات ، والقيم ، وانماط السلوك ، في عدد من المجتمعات ، كما تؤكد ان عملية تنشئة الطفل ليست عملية آلية ، بل عملية معقدة ، تختلف من ثقافة لأخرى ، ويضم التراث الأنثروبولوجي مجموعة من الدراسات الوصفية عن الطفولة ، في عدد من المجتمعات الافريقية والآسيوية ، وتكشف لنا هذه الدراسات **عن تأثير الثقافة في مكونات الشخصية ، وأثر بناء الشخصية في المطالب الثقافية الجديدة(٤)** .

وتكشف الدراسة المقارنة ، التي قام بها العالم الأنثروبولوجي (هوايتنبج) ان الانشطة التي يزاولها الطفل ، تتأثر بالبيئة الطبيعية التي يعيش فيها ، فالطفل الذي يعيش في منطقة سهوب حارة ، يختلف عن الطفل الذي يعيش في منطقة ما في الشمال ، او على ساحل البحر .

وقد استفاد علماء **الانثروبولوجيا** ، في دراستهم **لجمهور الأطفال** ، من نظريات **نمو الطفل** ، **والطب النفسي** ، **والتحليل النفسي** ، عند دراسة **الثقافة** ولقد اعتمدوا اعتماداً كبيراً على **طريقة المقابلة** ، **والملاحظة المباشرة** ، **والاختبارات الإسقاطية** ؛ لفهم اساليب تربية الأطفال ، وبذا كانوا اكثر قدرة على تحقيق صورة كاملة عن عمليات التنشئة من علماء الاجتماع .

- توصيف موقف **الطفل** :

واوضحت الدراسات الأنثروبولوجية ، ان الميول عند **الطفل** ، تتكون من خلال ميله نحو الأنشطة المختلفة ، وتنشأ هذه الميول او الرغبات ، عندما **يبدأ الطفل بدراسة اللغة والرياضيات والتاريخ والعلوم الطبيعية** . **والميل** هو الموقف المعرفي الذي يقفه الطفل امام الواقع ، وازاء جانب من جوانبه ، او مجال معين من مجالاته ، حيث يريد أن يغوص في أعماقه .

وتبعاً لذلك ، **يختلف موقف الطفل من الأعمال الثقافية والفنية ، ومن الوسائط الثقافية المتنوعة ، وتختلف حالات التلقي عنده ايضاً** . وعلى ضوء الوعي الكامل بمثل هذه الاختلافات يتم **توصيف موقفه وتحديده** ، وسوف أبحث في **الجوانب التالية** التي تؤلف **موقف الطفل وتحدد اطار الثقافة التي يتفاعل معها** :

اولا ــ النمو العام :

قسمت الطفولة منذ القديم الى مراحل تمثل مقاطع الطريق ، الذي يعبره الطفل إبان حياته ، غير ان مختلف الباحثين في شتى الازمنة ، قدموا اقتراحات متباينة في هذا المجال ، ويتبع الآن في علم النفس والتربية ، **تقسيم الطفولة الى المراحل التالية** التي يستند اليها علماء الانثروبولوجيا في دراسة النمو العام للطفل :

أ ــ الطفولة المبكرة : من (٣) حتى (٥) سنوات ، وهي مرحلة ما قبل المدرســة..

ب ــ الطفولة الوسطى : مــن (٦) حتى (٨) سنوات ، وهــي المرحلــة الابتدائية الدنيا ، وتضم الصفوف الثلاثة الاولى .

ج ــ الطفولة المتاخرة : من (٩) حتى (١٢) سنة ، وهي المرحلة الابتدائية العليا ، وتضم الصفوف الثلاثة الاخيرة(٥) .

وهناك تصانيف اخرى لمراحل النمو العام ، تحدد فيه خصائص معينة لكل مرحلة ، تميز الاطفال من النواحي النفسية بصورة عامة ، والعقليــة والوجدانية بصفة خاصة ، ولست هنا في معرض التحدث عنها ، لان بحثها طويــل .

ثانيا ــ النمو اللغوي :

وتهتم الانثروبولوجيا الثقافية باللغة اهتماماً واسعاً ، باعتبارها أهــم عناصر الثقافة ، فعن طريقها تجمع وتسجل الثقافة ، وتنتقل من جيل لآخر ، فيكمن نموها وتقدمها ، وكما أن الثقافة تزود اللغة بمعظم مضموناتها ، فهي التي تعطي الانسان الموضوعات التي يتكلم عنها(٦) .

وهي نوع من أنواع التعبير ، ولكنها ليست الوسيلة الوحيدة في هذا المجال ، ومن وسائل التعبير المعروفة : **الغناء ، والموسيقا ، والرسم ، والكلام والرقص** . وكلمة **(لغة)** تطلق على التعبير الصوتي أو الشفوي بالكلام ، والتعبير البصري أو التحريري بالكتابة .

ويحدد **النمو اللغوي عند الاطفال** ، وفق المراحل التالية :

أ ــ أول ثلاثة اشهر : ينطق الطفل بأصوات عفوية وغير منتظمة **(مرحلة المناغاة)** .

ب ــ ما بين الشهر السادس والسنة : تتنوع أصواته ، وتصدر عنه أصوات بعض الحروف **(مرحلة الثقثقة)** .

ج ـ في عمر السنة والنصف : ترافق الحركات سلوكه اللغوي ، ويبدأ باستعمال اللغة كوسيلة تعبير ، فيستعمل الجمل المؤلفة من كلمتين ، وتزداد مفرداته بصورة جلية .

د ـ ما بين السنة الثانية والثالثة من عمره : تزداد بكثرة ملحوظة المفردات في لغته ، التي اصبح يتوسلها للتواصل ، وتظهر بعض التعابير والضمائر ، ويستعمل البنى اللغوية بصورة جيدة ويمكن أن يروي بصورة جيده الاحداث التي يعيشها .

هـ ـ وفي السنة الرابعة : يستعمل الطفل اللغة بصورة مكثفة ، ويغرق المستمعين اليه بسيل من الكلمات غير المتماسكة ، وبفيض من المحادثات المفككة، وواضح انه في هذا السن يتسم بالثرثرة .

و ـ وفي السنة الخامسة : يصبح كلامه اكثر اتزاناً ، ويبدأ بمعرفة الأعداد ، وبالكتابة ويستعمل جملا مركبة ، وتزداد مفرداته كثرة .

ز ـ ما بين السادسة والثامنة : يكون قد اكتسب لغته في شكلها المحكي ، ويلتزم في كلامه بالبنى التي اكتسبها ، وتصبح اللغة وسيلته التواصلية الوحيدة ، فيمارسها بصورة مستمرة(٧) .

وفي الحقيقة ، ان زيادة الرصيد اللغوي ، امر مرهون بالتدريب المتواصل على استعمال اللغة والاتصال بنصوصها ، ولكن الاستعمال العفوي غير متيسر لأبنائنا نظراً للتباين القائم بين لغة التخاطب ولغة الكتابة ، وهنا تبرز اهمية التدريب اللغوي المنظم ، الذي تضطلع به المدرسة ، ووسائل الاتصال المختلفة وتسعى من ورائه الى تمكين الأطفال من معرفة لغتهم واكسابهم القدرة على التواصل مع الذين ينتمون الى هذه اللغة ، اي اكسابهم القدرة على تنظيم الصورة اللغوية تبعاً للصورة الفكريةالتي يريد المتكلم تبليغها .

ـ حالات التلقي عند الطفل :

ان ذهن الطفل في حالة متصلة دوما بالمحيط ، انه في موقف الانفعال منه، موقف الغاء المسافة بين ذاته وبينه ، فهو يرى فيه كل يوم أشياء جديدة نضرة

تبهره وتسره ، بيد انه لا يراها عامة مجردة ، وانما يراها مجسدة مشخصة في علاقات كلية ذات نسق ، فمثلا حين يتحدث عن (**الحصان**) لا يتحدث عنه دون أن يشير الى هزة ذيله ، لأن فصل حركة الذيل عملية تجريدية لم يبلغ بعد مرحلتها .

وهناك مستويات متعددة للتلقي والتأثير ، من حيث مادة التلقي أو الرسالة أولا ، والمرسل ثانيا ، والتلقي ثالثا ، وهذا التلقي له شروطه واعتباراته الخاصة .

وقد قسم بعض علماء التربية والنفس ، الاشخاص من الناحية المرتبطة بنظرتهم الفنية ، الى اربعة أنواع :

أ ــ الترابطي : وهذا النوع من الأشخاص يقدر الانتاج الفني ، من ناحية ما يثيره في ذهنه من ارتباطات وذكريات ، فعندما يرى أزهاراً يتذكر الربيع ، فتكون الأزهار جميلة،لأنها تثير عنده ذكريات الربيع ، وهذا يذكرنا باهمية تقدير الجمال ، عندما يتكرر علينا عرضه اكثر من مرة ، وعلى ذلك فمهارة اي فنان في نظر هذا الشخص ، تقاس بقدر ما يثير عمله في النفس من ذكريات .

ب ــ الفيزيولوجي : وهذا النوع حساس من الناحية الجسمية ، ويزن الانتاج الفني بمقدار تأثير هذا الانتاج في النواحي الجسمية والحسية والفيزيولوجية ، كالموقف الذي يبكي أو يضحك أو ينوم ، أو يدخل الخوف والرعب في النفس ، فمقياس الجمال هنا اثارة نواح فيزيولوجية اكثر منها مجرد ارتباطات .

ج ــ الاندماجي : وهذا النوع من الاشخاص ، هو الذي يندمج في الدور ويضع نفسه في الموقف ، والملاحظ ان الاشخاص في النوعين السابقين كانوا خارج الموقف ، اما في هذا الموقف فانهم يضعون نفسهم في الموقف ، ويندمجون اندماجا كليا فيه ، ثم يحكمون عليه من حيث تأثيره فيهم . وهكذا **جمهور الاطفال** فعندما تقص عليهم قصة يتصور الواحد منهم نفسه بطلا ، وهذا النوع من الاشخاص الذي يستطيع أن يندمج في الموقف ، هو القادر على أن يحس مدى الجمال الموجود في هذا الموقف .

د ـ الموضوعي : وهذا النوع من الاشخاص عنده في الغالب ، خبرات منوعة ، وينظر الى الامور ، نظرة موضوعية ، وعلى هذا فهو يحكم على الامور حكما واقعيا ، بلا تأثير كبير(٨) .

ويتضح مما سبق أن معظم الاطفال ، اقرب ما يكونون الى النوع الاندماجي ، وابعد ما يكونون عن النوع الموضوعي ، وان النوعين الباقيين يقعان في مكان متوسط بين الاندماجي والموضوعي .

رابعا ـ التذوق الثقافي والفني :

وتحدث علماء الانثروبولوجيا الثقافية عن اهمية الفن في حياة الانسان قديما وحديثا ، وهو منذ القدم اداة مـن ادوات الثقافة ، واصبح على مـر التاريخ (لغة رمزية) للتعبير عن سائر القيم الجمالية ، وللتسامي في الوقت نفسه بأنماط الحياة ، كما تتمثل في مظاهرها العليا ، حين تتحقق في الـذوق **والفكـر والوجدان** .

ويعرف الذوق الفني بانه : **ملكة الادراك والتمتع بما هو جميل في الفـن والادب(٩)** .

ويعد الفيلسوف الالماني **(كانط)** صاحب أول دراسة منهجية للـذوق الفني ، وتمثل هذه الدراسة قسما من كتابه **(نقد الحكم)** الذي صدر عـام ١٧٩٠ ، ويعرف **(كانط)** الذوق بانه : (الملكة التي يقدر بها الانسان شيئـا او اسلوبا تصويريا ، وذلك بالميل نحوه او النفور منه على الا يكون لهذا الميل او النفور سبب خارجي ـ لا صلة له بموضوع التذوق ـ فمثل هذا الحكـم يكون في متناول كل انسان قادر على الحكم عن طريق الفهم والحس معا ، ومثل هذا الحكم ، مع انه ذاتي ، الا أن ذاتيته يمكن أن توصف بأنها عامة شاملة ، لان ملكة التذوق موجودة عند جميع الافراد)(١٠) .

واذا كان التذوق امرا يغلب عليه الوجدان او الانفعال ، فانه الى جانب ذلك ايضا يتصل بالتفكير ، ويحتاج الى قدر من الفهم ، ولهذا نكـون أكثـر استعدادا لتذوق الشيء اذا ما فهمنا معناه .

والتذوق صلته الوثيقة بالذوق السليم ، وتكرار التذوق يكسب الطفل معايير ذوقية سليمة ، تنعكس على تصرفاته الاخرى ، فنراه يقدر كل ما هو جيد ، ويهدف في عمله الى الاجادة والاتقان .

ولكي **يتذوق الطفل** الوان الموسيقا مثلا ، يجب ان نسمعه كثيرا من الالحان ولكي يتذوق ما في الأدب من جمال ، يجب ان نمده بكثير من الوان الادب الجيد عن طريق القصص والاغاني وما اليها ، اما الوقوف عند مستوى ادنى كفاية في هذا المجال ، لا يصل بالناشيء الى درجة كافية من **التذوق الثقافي والفني** .

ويزيد **التذوق اللغوي** من استمتاع الطفل بلغته **حين يستعملها في الحديث او الكتابة او القراءة او الغناء** ، ويزيد من استمتاعه بحياته ، ويفتح له آفاقـا رحبـة فسيحة حين يقضي بعض وقته ، مع الكتاب والأدباء **والمفكرين** علـى صفحات كتبهم ومؤلفاتهم .

خامسا ــ دور الوسيط الثقافي :

ويؤدي الوسيط الثقافي دورا حيويا في ايصال الانتاج الثقافي والفني الى الأطفال ، فأي كاتب يكتب قصة أو مسرحية ، لابد له من وسيلة تصل اليها الى جمهورها من الاطفال ، وبغير هذه الوسيلة ، سيبقى هذا الانتاج الأدبي حبيسا بين طيات المسودات والأوراق .

والحقيقة ان الوسيط الجيد ، يصبغ العمل الادبي بصبغة خاصة ، تتفق مع طبيعته التي تميزه عن غيره من الوسطاء ، وهو في هذا يضفي على العمل الادبي الوانا من التشويق تجعله اكثر اقترابا من نفوس الاطفال ، وتجعلهـم اكثر حرصا عليه ، وسعيا وراءه ، كما تجعل تأثيره في نفوسهم اعمق وأبقى .

وعلى الوسيط ان يعي دوره كاملا ، وان يرسم باستمرار آفاق مخاطبة الاطفال او التعامل معهم بيقظة ومحبة واهتمام ، والوسيط قد يكون وسيلة او اسلوبا او آلة او عنصرا بشريا ، ومن اهم **الوسائط** مايلي (١١) :

ا ــ **المرشد الثقافي** : وهو هنا المربي على وجه العموم ، داخـل البيـت وخارجه ، كأن يقرأ قصة للطفل ، او يروي له حكاية ، او يحفظ معه الشعر ، او يتذوقان معا لوحة او قطعة موسيقا .

ب ـ مجمل أساليب اللقاء بين الأطفال : مثل الزيارة والاستضافة ، والمنبر ، والحديث المباشر ، واللعبة ، والمسابقة ، وحلقة البحث .

ج ـ مجموعة وسائل الاتصال بجمهور الاطفال : مثل المجلة ، والكتاب ، والمسرح ، والسينما ، والاذاعة ، والتلفاز .

ـ خاتمة :

والحقيقة ان علماء الانثروبولوجيا الثقافية قد اهتموا بدراسة جمهور الاطفال اهتماما ملحوظا ، **وتبعا لمراحل النمو العام ، ولمراحل النمو اللغوي ولحالات التلقي ، ولدرجة التذوق الثقافي والفني ، ولدور الوسيط الثقافي ، يتم توصيف موقف الطفل** من العمل الادبي والثقافي .

ولا ننسى ان موضوع علم **الانثروبولوجيا الثقافية** ، هو **(الثقافة)** . ولاعطاء فكرة عن الموضوعات الكثيرة والمختلفة ، التي تدخل في نطاقها ، أشير الى التعريف المبسط لها : **بانها الكل المتكامل لانماط السلوك المكتسبة ، التي يأخذ بها معظم افراد مجتمع معين**(١٢) .

ويجمع هذا التعريف ، كل انماط السلوك التي يكتسبها الفرد في المجتمع ، والتي تأخذ الصفة الاجتماعية ، وهكذا يدخل في **الثقافة** ، كل انماط السلوك التي يصل اليها .

ونستنتج من التعريف السابق ، ان الثقافة تمثل طريقة معيشة مجتمع ما ، سواء اكان ذلك المجتمع بدائيا ، او متخلفا ، أو ناميا ، أو متقدما . والثقافة من صنع الانسان ، وهي ظاهرة طبيعية تخضع لقوانين الطبيعة ، مثل **قانون التطور ، وقانون البقاء للاصلح** ، ولذلك يدرسها علم **(الانتروبولوجيا)** بمناهج علمية لا تختلف عن المناهج التي تستخدمها العلوم الطبيعية في دراسة ظواهر الطبيعة الاخرى .

وينبغي أن يولي مجتمعنا العربي الناهض ، **مسالة تثقيف الاطفال** ، اهمية خاصة ، كونها تهدف اساسا الى ثقافة عربية ، تساهم في تنميةشخصية الطفل العربي ، وتكون عونا له في مواجهة اعباء الحياة ، وهذه المسالةتستدعي أن نعمل على **تاصيل التربية القومية لدى الاطفال** .

وان هذه المهمة تحد مطروح ، وهو في مستوى التحديات الخطيرة ،التي نواجهها في المرحلة الراهنة ، والتحديات على الصعيد الثقافي لاتقل عن مثيلاتها على الصعيد الاخر ، خاصة اذا كان الامر يتعلق بالاطفال أمل المستقبل .

ـ مراجع البحث :

(١) اذكر على سبيل المثال : (الحكاية الخرافية لفون دير لاين) ، ترجمة : د. نبيلة ابراهيم.

(٢) اذكر من الكتب المترجمة ، على سبيل المثال : (الانثروبولوجيا الاجتماعية) لايفانز بريتشارد ، ترجمة : د. احمد ابو زيد ، و (الانثروبولوجيا الثقافية) لهوفيتز ، ترجمة : د. رباح النفاخ . ومن الكتب المؤلفة بالعربية ، اذكر : (البناء الاجتماعي ، للدكتور احمد ابو زيد ، و (الانثروبولوجيا) للدكتور ابراهيم رزقانة ، و (الانثروبولوجيا الاجتماعية) للدكتور عبد المجيد لطفي ، و (الانثروبولوجيا الاجتماعية) و (الانثروبولوجيا الثقافية) و (الثقافة والشخصية) للدكتور عاطف وصفي .

(٣) د. قباري محمد اسماعيل : علم الاجتماع الثقافي ، منشأة المعارف بالاسكندرية ، ١٩٨٢ م ، ص ١٣٦ .

(٤) د. محمد سعيد فرح : الطفولة والثقافة والمجتمع ، منشأة المعارف بالاسكندرية ، ١٩٨٠ م ، ص ١٤٤ .

(٥) يتبع هذا التقسيم في معظم الدول العربية .

(٦) د. عاطف وصفي : الانثروبولوجيا الثقافية ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ١٩٧١ م ، ص ٢٧ .

(٧) د. ميشال زكريا : الالسنية مبادؤها واعلامها ، بيروت ، ١٩٨٠ م ، ص ١٢٨ .

(٨) احمد نجيب : فن الكتابة للاطفال ، دار الكاتب العربي ، فرع مصر ط٥ ، ١٩٨٢ م، ص٥١.

(٩) د. محمد عبد السلام كفافي : في الادب المقارن ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ١٩٧٢ م ص ١٠٩ .

(١٠) المرجع السابق نفسه ، ص ١١٠ .

(١١) عبد الله ابو هيف : أدب الاطفال نظريا وتطبيقيا ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، ١٩٨٣ م ، ص ١٩ ـ ٢٠ .

(١٢) د. عاطف وصفي : الانثروبولوجيا الثقافية ، ص ٢٧ .

الدراسات والبحوث

المريليّة الممتدة
أو مريلية الكبار

صقر خوري

تقديم :

أن يكون سلوك الطفل جزءاً من سلوك أمه خاصة . ومن سلوك الكبار عامة . ذلك هو الوضع الصحيح والصحي . إذ لم تتكون لهذا الطفل بعد . خصوصية التفكير والمحاكمة،التي تنتج عنها خصوصية السلوك. وهكذا يظل سلوك الطفل التابع سلوكا صحيحا ما دام طفلا . بل ما دام في مرحلة الطفولة المبكرة حصرا .

* صقر خوري : استاذ ومرب . له عدد من الابحاث في ميدان التربية .

أما اذا تجاوزها الى مراحل الطفولة التالية . اصبح الأمر لافتا للنظر . ومثيرا للتساؤل ، وبخاصة حينما يستمر هذا السلوك عند بعضهم حتى يبلغوا سن الرشد أو يتجاوزوها الى سن الزواج اذ يتجاوز أولادهم .قبلهم احيانا تلك المرحلة من السلوك التابع .

ويجدر التساؤل، لماذا لا تستقل شخصيات مثل هؤلاء في الوقت المناسب؟!

بل لماذا لا تستقل شخصيات اطلاقا . ويظلون تابعين لمتبوع ؟!

أيعود الامر للوراثة والاستعدادات الاولية ؟ أم انه اثر التربية والبيئة المحيطــة ؟

من الثابت انه يعود للأمرين معا . ولذا يجدر ان نتحدث عن دور الوراثة من خلال المزاج أو الطبع . ودور التربية ، من خلال الطفولة الأولى والمراهقة وسن الرشد .

١ ــ الوراثة : حيث يمكننا ان نتحدث عن المكونات الأولى للطبع ، وبخاصة الطبع المنفعل ــ غير الفعال ، الذي تطول في الغالب . مدة مربليته او تستمر ، أكثر من صنوف الطباع الأخرى . اذا توافرت له الشروط البيئيـــة الأخرى . فهو ، كاستعداد اولي ، تنقصه خصائص الاستقلالية والتفرد ، يكون أكثر استعدادا لان يستمر طبعا تابعا . من ان يصير متميزا . ولهذا فاننا للوهلة الأولى . نفاجأ ، حينما نلاحظ أخوين يخضعان لظروف تربوية واحدة ، ومع ذلك يتميز سلوك أحدهما بالاستقلالية والتفرد . بينما يتسم ســلوك الآخر بالتبعية والتسليم .

لقد كانت مورثات الأول . مغايرة لمورثات الآخر دون شك ، وإلا لمّا دواعي كل هذا التفاوت في السلوك ، ما دامت مناخاتهما التربوية متشابهة ؟

وهذا داعٍ من دواعي تجاوز السلوك التابع عند الفرد مدته ومداه . وهو الداعي الأول ، إن لم يكن الوحيد ، الذي يكون دورنا ثانويا جدا في حرفه عن مساراته الاساســية ؛ لان مكوناته ، كما افترضنا ــ مكونات وراثية .. أما الدواعي التالية ، والتي سنسندها الى التربية اساسا ، فان الامر يختلف اختلافا كليا بالنسبة اليها ..

٢ ــ التربية : وهي المحطة الأهم في بحثنا ، والتي تبلغ غاية اهميتها في

مرحلة الطفولة الأولى او الطفولة المبكرة ، ثم يصبح لها خصائص محددة في مراحل المراهقة والرشد واستقرار الشخصية . ولنبدأ من البداية الصحيحة :

١ — مريلية الطفولة المبكرة : وهي المرحلة التي **يعتبرها البعض** (واطسن مثلا) المرحلة الحاسمة في النمو ، لأن ثلاثة ارباع قابليات الطفل تتكون فيها ، ولأن كل ما يضاف الى شخصية الطفل بعدها ، **يُعتبر** اضافات الى الاصل الذي تأصل ... في هـذه المرحلة ، التي **اعتبرناها** مرحلة التأسيس ، بالقياس الى غيرها من المراحل ، لان الطفل يكون فيها أبرع من اي جهاز لاقط ، في تمثّل كل ما يجري أمامه . يلعب كل من الاطراف التالية ، دورا اساسيا في إنماء السلوك التابع . او السلوك المستقل عند الطفل . فالأم اولا ، ثم الاب ، ثم الاخ الأكبر ، **فالأخ** الاصغر (في حالات النكوص والارتداد عند الاخ المريلي) فرفيق اللعب ، فرفيق المدرسة ، كل هؤلاء — ربما وفق تسلسلهم الآنف — أدوات اساسية ، تساعد على تعميق السلوك التابع عند المهيئين مزاجيا ، لمثل هذا السلوك . كما تساعد على زرع أو قلع جذور هذا السلوك . عند ذوي الطباع ، البعيدين **عن تطرفي** الفعل والانفعال .

وهكذا . فانه اذا تهيأ للطفل في هذه المرحلة ، أم وأب واخوة ورفاق ، يسعون لتنمية شخصيته وتميزها ، يتخلص الطفل من مريليته في الوقت المناسب ، **وإن لا** ، فإما أن يظل مريليا بالإطلاق ، وتكون مريليته مريلية عامة ، او تكون مريلية خاصة . حينما يقتصر السلوك المتسلط ، على جهة واحدة من الجهات المذكورة آنفا . ولهذا نرى ـ في حالات مختلفة ، انسانا ما ، يتميز بشخصية مستقلة مع الاطراف المختلفة ، فيما عدا امه او ابيه او احد أشقائه او أحد رفاقه ، فانه يبدو تابعا له تبعية خاصة ، لأسباب سنشير اليها في فقرة لاحقة .

٢ — **مريلية المراهقة** : حيث تتجه تابعية السلوك عند المراهق ، ثلاثة اتجاهات رئيسة هي :

أولاً : تقلب الاتجاهات تقلبا يوازي تقلب انفعالات هذا المراهق ، وانتقاله المتواتر ، من حالة نفسية الى حالة نفسية مغايرة .

ثانياً : التابعية لمثل اعلى ، قد يكون متقلبا أيضا ، وقد يتعدد في حالات معينـة .

ثالثاً : التابعية لشخص ما يؤمن به المراهق ايمانه بالمثل الأعلى ، في الحالة

الأولى . يمكن مساعدة المراهق ، في التوجه نحو توازن شخصيته واستقلالها ، عن طريق التوفيق بين توجهاته غير المتوافقة ، لا في إلغاء بعضها على حساب البعض الآخر . لأن إشباع انفعالات المراهق ، يساعد على استقرار شخصيته ، أكثر من محاربتها أو كفتها . وفي الحالات التي تكون فيها بعض هذه التوجهات، مسيطرة ، أو مبالغ فيها حتى درجة الانفعال ، يجد المراهق صعوبة في التخلص من التابعية لها سلبا أو إيجابا ، وبالتالي تصبح هذه الانفعالات سببا في استطالة مراهقة هذا المراهق ، واستطالة مربليته بشكل مواز .. أما في حالة التعلق بمثال أعلى ، فان الحل هو التوجه نحو هذا المثال الأعلى ، إن كان مثالا أعلى بالفعل . أما إن كان تبلوراً للخيال حول مستحيل لا يمكن بلوغه ، فلا بد هنا ــكما هنالك ــ من تحويل تعلق المراهق الى مثال أعلى حقيقي يمكنه السعي إليه . .

أما اذا حاولنا ثنيه عن ما اعتبره مثالا أعلى ، دون إعطاء أي بديل ، فقد ندفع به ــ ولو دون قصد ــ الى التعلق بهذا المستحيل واستطالة مربليته ، بالشكل الخاص أو العام . حسب حدة تعلقه بما تعلق به .

أما في حالة التعلق بشخص معين ، والذي غالباً ما يكون ذا نفوذ عاطفي أو فكري خاص عليه ، كأن يكون أبا أو أستاذا أو زعيما أو زميلا في عمل ما أو هواية ما ، فان المربلية تتجلى هنا على شكلين هما : التعلق الصريح . وتقمص السلوك . .

ورغم أن الظاهرتين ظاهرتا تبعية ، تظل تبعية التعلق الصريح ، واضحة أكثر ، ومبررة أكثر من سلوك التقمص من قبل التابع نفسه . حتى انه في حالات كثيرة ، يفاخر ويتباهى في سند سلوكه الى سلوك مثاله الأعلى . .

وبالقياس نفسه ، يكون التخلص من التبعية في حالة السلوك الصريح . أكثر صعوبة من التخلص منها في حالة سلوك التقمص . لأنه في حالة سلوك التقمص . يمكن أن نسند السلوك الى التابع حتى ولو كان محاكاة لسلوك المتبوع ، آملين بعد تكرار إسنادات الإنابة هذه ، أن يستقل المربلي فعلاً في سلوكاته اللاحقة ، بعد أن نقنعه ، أو يقتنع نفسه ، بأن تقارب سلوكه مع سلوك الآخر ، هو تقارب تماثل لا تقارب تبعية .

وبطبيعة الحال ، نحن هنا ، لا نريد أن نقتل المثال الأعلى ، الذي هو بمثابة الدافع أو المحرّض ، وإنما نريد أن يكون للفرد شخصية متميزة ، من حيث المبدأ ، ثم أن يكون لها مثالاً أعلى تحذو حذوه من ثم . .

٣ — مريلية سن الرشد ، أو المريلية الدائمة : التفسير الحسي لمصطلح المريلية في الأصل — وهذا ما كان علينا أن نقوله منذ البدايات — هو تعلق الطفل بأذيال أمه والتصاقه بها ، لأنه يشعر انه لا يستطيع الانفصال عنها . وهذه ، كما أشرنا ، مظاهر صحيحة ، لمراحل نمو محددة ، قد لا تتجاوز السنتين الى الثلاث سنوات . أما بعد ذلك بقليل ، فتصبح التسمية مجازا . أما في سن الرشد ، حيث يصل الانسان الى المرحلة التي يجب ان تستقل شخصيته فيها . ولكنها لا تستقل — للاسباب التي ذكرناها مجتمعة — تصبح التسمية أقرب الى التهكم ، منها الى ما هو مقصود منها ، ويصبح الموقف بحاجة الى العلاج ، اكثر من حاجته الى التفسير والتعليل . . .

مبدئيا سنقرر ، ان المريلية في هذا السن . إما أن تكون عامة وإما ان تكون خاصة ، فماذا نعني بكل من التعبيرين ؟

ا — أما المريلية العامة . فقد سميت عامة ، لأنها تشمل كل جوانب الشخصية الانفعالية والعقلية والغريزية ، وكل أنماط السلوك الصادرة عنها ، وتتبدى ضعف الشخصية في هذه الحالة على شكل : شعور بالدونية ، وعدم القدرة على اتخاذ القرارات . بحيث يشعر المريلي في الحالة الاولى ، بانه اقل قدراً وقدرة ، من أيٍ من الآخرين ، في أي موقع وضعناه . ونلاحظ ذلك بجلاء:

آ — حينما نرى المريلي نفسه ، يحاول أن يغلف سلوكاته ، بمظاهر لا لزوم لها ، مثل : ادعاء القوة ، وهو في الموقف الأضعف ، والظهور بمظاهر العظمة ، وهو في الموقف الذليل ، والتعالي ، وهو في موقف الترامي ، والخ من المظاهر التي لا يحتاج اليها السلوك ، في الحالات العادية ، أو عند الناس العاديين .

ب — كما يحاول ، بل يتعمد ، أن تكون أكثر علاقاته مع من هم أدنى منه عمراً أو قدرة أو غنى أو غير ذلك ، وكأنما ما تزال في أعماقه بذور النزوع لامتلاك شخصه ، أو قل الاستقلال بشخصيته . ولأنه لا يستطيع ان يقيم علاقات ندّية مع انداده ، يتجه نحو من هم أصغر او اضعف ، أو نحو المشكلات التي هي من مستوى أدنى . . ربما كان — في نهاية الأمر — لمثل هذه المواقف صفة العلاج ، حيث يشعر المريلي ، بشيء من تحقيق الذات ، الذي يرفع — المرة بعد المرة — مكانته في نظر نفسه ، والذي ، اذا كانت البيئة المحيطة مساعدة ، يساعده — ولو كبيرا — على استعادة الجزء اليسير مما أضاعه من أصالته في الوقت المناسب .

اما في الحالة الثانية . اي حالة القدرة على اتخاذ القرارات ، ربما كان الامر اكثر تعقيدا . لان قدرة اتخاذ القرارات ، ربما كانت الصفة التي يحتاج اليها كل الناس ، ومن بينهم من نعتبرهم اصحاء نفسيا . .

اننا لا نملك جدارة اتخاذ القرارات المناسبة ، في الاوقات المناسبة ، رغم اننا نملك اهلية اتخاذ مثل هذه القرارات ، وكأنما اتخاذ القرارات ، يحتاج الى حفز ارادي لا نملكه في كل لحظة .

هذا بالشكل العام ، اما فيما يخص المريليين ، فهم يشبهون من جهة ، اولئك الذين تطول بنوتهم من الاصحاء . الذين يجدون ــ وهم الكبار ــ من ينوب عنهم في اتخاذ القرارات . ويختلفون عنهم ، في ان فرص اتخاذ القرارات متاحة لهم ، ولكنهم لا يستخدمونها ، فينوب عنهم ــ المرة تلو المرة ــ الصق الناس بهم . مثل الابن او الزوجة او الشركاء في العمل او المرؤوسين وهكذا ، وفي كل الحالات ، إذا نابوا كلهم ــ كل فيما يخصه ــ عن المريلي ، تكون المريلية عامة . اما اذا ناب هؤلاء ، أو احدهم ، في مجال دون مجال ، او اذا كان المريلي نفسه ،مريليا في مجال ، دون المجالات الاخرى ، كانت المريلية خاصة . وهي المريلية التي سنتكلم عنها بالحال :

٢ ــ **المريلية الخاصة** : حيث يقع المريلي تحت سطوة عاطفة ما ، او فكرة ما ، أو شخص ما ، ولنمثل :

فثمة المدمنون، الذين تشدّهم هذه العاطفة، الى حد التعلق والاستعباد، ولا تحرك فيهم جانحة ، عاطفة ثانية ملاصقة : انهم يشربون حتى السكر ، ولا يدخنون ، او العكس . . يتعاطون المخدرات ، ولا يقربون الميسر وهكذا . . وهكذا يبدو ، وكأن عاطفة ما ، تماثل موروثاتهم ومكونات شخصياتهم ، فيتمثلونها دون العواطف الاخرى ، ويصبحون اسراء لها ، رغم آثارها المادية والمعنوية المدمرة . فكم من مقامر ذهب الميسر بثروته ، وكم من مخمور ذهبت الخمرة بحياته . ومثل ذلك يمكننا أن نقول . بالنسبة الى من ملكت عليه فكرة ما لبه ولبابه . فأصبح اسيرا لها ، الى الحد الذي يكلفه الدفاع عنها ، او عدم التنازل عنها ، سواء اكانت صحيحة ام خاطئة . اغلى ما يملك ، حتى ولو كانت حياته ذاتها . وليس بعيدا عن ذاكرتنا ، اولئك الذين يحرقون انفسهم في الساحات العامة ، لانهم اولعوا بأفكار هاموا فيها ، بغض النظر عن مدى صحتها وجدواها .

والمريلية هنا ، ليست في التعلق بالفكرة كل هذا التعلق ، وانما في : لماذا كان التعلق كله بهذه الفكرة وليس بتلك ، واكثر من ذلك ، لماذا لا يكون سلوك هذا المريلي حماسيا بالاطلاق ؟ ! لماذا هو حماسي فيما يخص الفكرة اياها دون سواها ؟! ..

بقي ان نتحدث عن مريلية شخص ما لشخص ما ، دون باقي العباد .. ان ذلك الشخص ، يفكر تفكيرا حرا مستقلا مع كل الناس ، ويسلك سلوكا نديا مع كل الناس ، الا حينما يتعلق الأمر بشخص ما . هو في الغالب في المرتبة الادنى ، بالقياس الى هذا الشخص ، عندها يصبح تفكيره تابعا ، وسلوكه دونيا . فكم من زوج يظل الاقوى ، بالنسبة الى كل الناس ، حتى يتعلق الامر بزوجه ، فيصبح الاضعف . وكم من رئيس يمارس مهامه بجدارة وحزم بكل معاني الكلمة ، وبالقياس الى كل مرؤوسيه ، اللهم فيما عدا مرؤوس ما ، فانه يلقي كل اسلحته امامه ، مستسلما مستضعفا ، ينفذ له ما يعتبره بالقياس الى الآخرين امرا اذا ..

وكم من اب يمارس ابوته ، بكل الجدارة الاهلية ، ويخضع خضوعا لافتا للنظر لاحد ابنائه .. وكم من اخ اكبر ، يملكه اخ اصغر . وكم من قوي يملكه ضعيف ، له عليه سطوة ما ، وكم . وكم ؟!

واذا اخذنا واحدا من هذه الانماط ، ولتكن علاقة الرئيس بالمرؤوس ، نجد ان الاسباب المفترضة ، لتبعية العكس هذه ، اي تبعية الرئيس للمرؤوس يمكن ان تكون :

١ ــ اكتشاف المرؤوس نقاط قوته ، ونقاط ضعف رئيسه ، التي يستطيع عبرها . التسلل الى داخليته ، ومن ثم استلاب شخصيته ..

٢ ــ اكتشاف الرئيس نقاط ضعيفة ، دون مواطن قوته ، ونقاط قوة مرؤوسه ، دون نقاط ضعفه ، والتعامل معه على اساس انه الاضعف ، وذاك الاقوى ، بغض النظر عن موقع كل منهما .. والمبرر الوحيد الذي يمكن ان نسوقه ، لهذا الوضع المقلوب ، هو تطابق مقومات السلوك الفعال عند المرؤوس على مقومات السلوك المنفعل عند الرئيس وهذا موقف لا تهيئه الصدفة طبعا وانما قدرة المرؤوس على اغراق رئيسه ، في جو مفعم بالايهام والاستهواء ، الى الحد الذي ينقاد له فيه ، عن رضى وعن طيب خاطر .

نتيجة : الى هنا ، نكون قد تكلمنا عن السلوك التابع . في آنه وأوانه ؛ حيث يشكل مرحلة صحيحة من مراحل النمو الصحيح ، وعن السلوك التابع ، في غير آنه وأوانه ، حيث يشكل أمارة ضعف ، او انحراف في السلوك ، وحيث يعبّر عن شخصية ، ليست متوازنة بمعنى الكلمة . .

بالنسبة الى الحالة الاولى ، ربما اقتصر دورنا ، على رعاية مرحلة الحضانة تلك ، حتى تحافظ على كامل خصائصها ووظائفها . التي على رأسها ، اكساب الطفل قدرة تجاوز امه ، والتعامل مع الشخص الثالث .

اما في المرحلة الثانية ، فيجب ان يكون دورنا ــ كتربية ــ دوراً علاجياً ، مقصوداً ، وكافياً ، مقصوداً : بمعنى انه يخضع لبرنامج نظامي ومنظم ، نعرف بداياته ونشاطاته ، وما يمكن ان يؤول اليه . . وكافياً من حيث الشمول ، اي يشمل كل جوانب الشخصية (العقلية والعاطفية والفريزية) لاننا نخل بتوازن الشخصية ، اذا راعينا جانباً اكثر ، او جانباً اقل ، من تلك العناصر الأساس في بناء الشخصية . كما يشمل كل المؤثرات التي تؤثر على الشخصية سواء اكانت داخلية ، كالتي كنا نتكلم عنها لتونا ، او خارجية ، كأثر البيئة بشقيها ، الطبيعي والاجتماعي . اننا حينما نفعل ذلك ، نحمي الشخص ونحمي المجتمع من مظاهر المرليات المختلفة ومآتيها . ونرفع قدرات الفرد والمجتمع الانتاجية ، على حساب القدرات الاستهلاكية ، التي تهدر عن طريق السلوكات التابعة ــ الآخذة ، او المقلدة .

فالشخص التابع ، أن كان منتجاً في احسن الحالات ، لا يمكن ان يكون مبدعاً ، في اية حالة من الحالات . وحينما تنعدم الابداعات في المجتمع ، يصبح مجتمعاً ستاتيكيا راكداً ، ينضوي حاضره ومستقبله في ماضيه ، والماضي ، مهما كان معتبراً ، لا يوازي الحاضر ، في احسن الحالات ، فكيف يمكن ان يرقى الى المستقبل ؟! .

اذن ، وبناء على كل ما تقدم . اذا كانت المربلية الممتدة ، عطالة انتاجية على المستوى الفردي والمستوى الاجتماعي . واذا كانت المربلية الممتدة المرضية ، أو التي لا تنفع فيها تربية ، هي أقل الحالات ، يصبح الحاحنا على تربية ناجعة فعّالة ، تنمي شخصية الفرد ، نماء صحياً وصحيحاً ، بعيداً عن طفرات التحدي والتراخي ، مهمة أساسية من مهمات تربيتنا العامة والخاصة ، اذا شئنا أن نحمي الفرد ، ونحمي الاسرة ، ومن ثم المجتمع ، من فقدان مناعة ، من نوع خاص ، ينحدر بكامل السلوك ، الى ما دون مستوياته الاعتيادية

الدراسات والبحوث

مدخل إلى الشعرية المعاصرة

خالد محيي الدين البرادعي

١ ـ من البيت الى القصيدة
٢ ـ الاحساس بثقل التاريخ
٣ ـ من الاذن الى العين
٤ ـ لغة الحلم

* خالد محيي الدين البرادعي : شاعر ومسرحي من القطر العربي السوري ، يكتب الابحاث والدراسات في الصحف والمجلات منذ الخمسينات . من مؤلفاته « اناشيد أنصار » مجموعة شعرية ، « الغناء الابدي » دراسة نقدية ، « السلام يحاصر قرطاجة » مسرحية .

الفصل الأول

١

مـن البيت الـى القصيـدة

عندما نلقي نظرة خاصة على كافة الوان الفنون ، نلمح انها مرت بقفزات كبرى ساعدتها على الاستمرار . وساعدت متذوقيها على تهذيب أذواقهم وتذوقهم لها . فحركات الراقصة مرت بهذه القفزات التي تبدو مفاجئة في بعض الاحيان الى ان وصلت الى ارفع ذراها في اداء « الباليه » مثلا وكذلك النحت الذي بدا مع البحث عن المجهول بأشكال بدائية ساذجة لينتهي الى اشتراك الذهن والتعبير الفكري والرؤيا الحائلة في منحوتاتنا المعاصرة مرورا بكل المراحل التي اصطلح المصطلحون عن تسميتها باسماء شتى . إما توافقا مع عصور سياسية ، واما انتسابا لنزوع عقلي ، واما انشدادا لرائد معين او رواد . ولن نجد فنا من الفنون الانسانية على اطلاقها توقف في العالم دون ان تزحزحه أمواج التغيير وتهذبه او ترفعه رياح التطوير . وفي الوجود البشري علـى مايبدو ترابط بين عقله وبين حواسه الاخرى . تسير في حلقة واحدة او اطار ، ان تخلفت حاسة لابد من اللحاق بالاخريات طال الزمن او قصر . وهذا نشهده على مسرح الوجود الانساني كله . من حيث لم يعد بامكاننا الفصل بين منجزات العلم الهائلة وتطور الفنون جميعا .

وامام هذه الظاهرة نضع شعرنا العربي كجزء حيوي هام من فنوننا كلها فماذا نجد . نلاحظ أولا : أن الشعر العربي قدر له كفن عايش .

ونلاحظ ثانيا : ان شـعرنا كفن لم يعد بامكاننا فصـله عن بقية الفنون الانسـانية الاخرى وتطويرها . ولا عن التصاقه بحركة الشعر العالمي كله . حيث نضعه برمته في كل اقطار العـالم لهذه الثورة التطويرية الهائلـة . وحدث تغيير جذري في تكوينه ، حتى انكره المنكرون . وقال كثير من الدارسين ما هذا شعرا إن هو الا افك يفترى . وقبل ان اصل الى الملاحظة الثالثة التي ســوف تشكل المحور الاساسي لهذا البحث ؛ لابد لي من تفسير « الطفرة » التي حدثت

اثناء السير الهادىء الدفي لشعرنا عبر التاريخ . مما ادى الى وجود موجة الاستنكار العارمة التي لقيها الشعر في مرحلة ـ ما بعد البيت ـ . بعد العصر الادبي والفكري الزاخر الذي اصطلحنا على تسميته بالعصر العباسي . وبعد أن توقفت روافدنا الثقافية كلها تقريبا حتى ـ رافد الاجتهاد الديني ـ ، هيء لانسان ما بعد هذه المرحلة بأن كل ما مر مقدس . تضاف هذه الحقيقة الى الاحساس التاريخي الذي يتمثل لدى الانسان العادي بالحنين الجارف الى الماضي بخيره وشره ، بل بنسيان كافة مساوئه . وهذا ما نلاحظه بحياتنا العادية . حيث نجد انسانا حسن حاله وتهذبت مرافق حياته وتمتع بعيش هنيء رخي رضي . نراه ينشد الى ذكريات بائسة جدا من طفولته أو شبابه فيتمنى عودتها . هذا الاحساس الفردي بالحنين الى الماضي يحيطه احساس جماعي على مستوى الامة بالحنين الى الماضي .

وامام هذا الاحساس ، بل وجود هذا الاحساس كان فتحا طبيعيا لروافدنا الثقافية . وكان براءة عامة من الشعب لتقديس التاريخ كله بكل قيمه ونشاطات محركيه بما فيه الشعر .

وتعقب فترة ، لم يخطىء المؤرخون عندما اسموها ، عصر الانحطاط ، كان الشعر خلالها ظلا أو خيالا للشعر العربي . ومعظم كتبة الشعر الذين انجبتهم فترة مابعد المعري ـ الا قلة نادرة جدا ـ كانوا من ضمن النسيج الشعبي العام . الذي جرفه الاحساس التاريخي بعنفه وجبروته . فخلفوا وراءهم طاقاتهم الفردية التي لا نحسن الان تقديرها لانها في عالم المجهول . وحذوا حذو الاولين السابقين يقلدون ويجترون ويشطرون ويخمسون ويعارضون لا رؤية ولا فكرا . وكأنهم معزولون عن العملية الشعرية .

وكان لهذه الحادثة أثر من الحذر ران على طريقة التذوق الشعري ، ركزتها هذه الاخيرة بترسيخ الايقاع العروضي الصاخب . مما حجب الاصلاح فكرة تطوير الشعر . ويجزم المطلع بأن فترة عصر الانحطاط هذه التي امتدت الى أواخر الحكم العثماني لو لم تأت على شكلها ـ وهذا فرض قريب من الجنون ـ لكان البياتي وادونيس والسياب وغيرهم قد وجدوا قبل خمسة قرون على الاقل . وكان وجودهم بالتأكيد سيحدث صدمة للذوق الجماهيري العام . ولكن ليس بالحدة التي حدثت ـ الان ـ .

ونلاحظ ثالثا : ان التطور الذي شمل شعرنا كما شمل كافة الفنون لدينا وفي العالم ، كان ضرورة يجب ان تحدث ليستمر الشعر وليحمل في مسيرته تبريرا لوجوده . وامام هذه الملاحظة نتساءل . اليس التطوير تجديداً؟ .. اليس التجديد اضافات على كل حركة فنية هي شهادة البراءة . وشاهد الصحة . واثبات التبرير ؟.. ماذا اضافت حركة — مابعد البيت — على ديوان شعرنا ؟

للشعر اغراض وابواب . هذه العبارة ترددت كثيراً في كتبنا الادبية . وكثيراً ما افرد المتخصصون والمؤرخون فصولا او كتباً كاملة لابواب الشعر واغراضه . الغزل ، المدح ، الرثاء ، الوصف ، التشكي ، الفخر ، الحماسة ، الى آخر هذه النزعات او العواطف التي استطاع شعراؤنا السابقون اضاءتها والدوران فيها ، ثم ضرب الاسوار من حولها حتى لتحسبها خانات او حجرات يملأها الشاعر كل حسب قدرته وميوله ومواقفه الشخصية . او تأثراً باحداث معينة تمر به خصوصا في المرحلة المعتمة . ونلاحظ بشكل مفاجيء ان الشاعر المعاصر الذي فجر البيت وكسر حدوده ، التي قلنا بوضوح انها تحد من انطلاقة وتفتت معاناته . تجاوز هذا المفهوم البسيط للشعر ليكتب كل شيء في قصيدة واحدة وإذ بنا امام ظاهرة جديدة نبعت من وراء الغاء مفهوم البيت ، وتمثلت في الغاء الفواصل بين اغراض الشعر . وهناك رؤيا وهناك موقف . وهناك ذات شاعرة تخوض في قلب الحدث لتترجمه . لا تطل عليه من فوق او من جانب . واحدث الفهم الجديد للشعر فهماً جديداً لاغراض الشعر التي ذابت في قصيدة واحدة . وقراءة طويلة متأنية لكل قصائد المديح في الشعر العربي تطلعنا على ظاهرة ربما الح اليها السابقون . وهي ان المديح في شعرنا القديم مديحان ، او وجهان ، او خطوتان ، او قصيدتان — بتعبير أقرب — الى طريقة حديثنا الآن .

اما القصيدة الاولى والتي استهلكت الكثرة الكاثرة من شخصيات شعرائنا السابقين ، فهي التكسب . او ظاهرة التكسب .

ولا نعلل الآن لماذا اتخذ الشاعر السابق هذا الموقف . كيف كان شاعرنا القديم يقف او يركع بين يدي — السيد — والياً او ملكاً او موظفاً كبيراً او خليفة او شيخ قبيلة ، ليسبغ عليه صفات الابطال ، وخصائص القديسين

والشهداء . ثم يلمح له في اواخر القصيدة انه « ندى » وان الشاعر هذا « شم رائحة الكرم » فجاء يسعى . ولم يكن اولئك المسؤولون ليقصروا جهودهم على الاستماع فقط ، بل كان البذل للشعراء احدى خصائصهم . وقارىء هذه المدائح لن يجد على الاطلاق قصيدة من هذا النوع تخلو من طلب بلطف او بتلميح، باشارة او بالحاح . واحتواء السلطات للشعراء ساعد على انتشار هذه الظاهرة بالطبع ، وغذتها بماء الحياة . مما ترتب عليها ان تمتص انساغ الشاعر وتحوله الى مداح متكسب هو كإنسان ، ورؤياه كشاعر . وان تحول مئات من الشعراء الى مائدة السلطان يغترفون منها ويتركون شخصياتهم الشعرية على هزالها .

اما القصيدة الثانية فهي التي تمثلت في اسقاط رؤيا المواطن الشاعر كانسان فائق حالم تواق للحياة بسلام ، على الرجل الممدوح . وإلباسه كافة الخصائص التي يراها الشاعر في حقيقة تصوره متجسدة برجل السلطة . وقد يكون الشاعر على غير وعي بهذه العملية او الحالة « الاسقاطية » التي عاشها قلة من شعرائنا العظام .

وديوان شعرنا ، البحر الذي صبت او ذابت فيه الروافد الفردية عبر مسيرة طولها اربعة عشر قرنا على الاقل ، حافل بقصائد المديح التي احتلت مساحة كبيرة من ارضه . واقلها هو الصنف الذي نتحدث عنه كغرض شعري استبدله شعرنا المعاصر بتصور آخر .

كان الممدوح هو المثل الاعلى — او ظل المثل الاعلى — الذي يدور حوله الشاعر ليرى فيه كل الخصائص التي يريدها منه بالفعل ، كمنقذ ورائد وفاتح .

فالخصائص التي افردها جرير لهشام بن عبد الملك ليست او ليس معظمها موجودا بشخص هشام . لكنها بالتأكيد موجودة وربما بشكل غير واع في تصور جرير نفسه لرجل السلطة . والصفات التي عاش المتنبي العظيم لإسباغها على سيف الدولة لا يستطيع مؤرخ أن يصدقنا بوجودها كاملة في شخص هذا الامير الباسل . لكنها وجدت اولا في تصور المتنبي لسيف الدولة .

وفي لحظة من لحظات البحث الملتهب عن الشخصية النادرة للبطل . الرجل الذي تنصب فيه كل عوامل البطولة الفردية وتتجسد فيه أشواطها الكاملة . نجد الشاعر الخالد أبا تمام الطائي يحشر أربعة نماذج نادرة في شخصية أمير ويطلقها عليه دفعة واحدة :

« اقدام عمرو ـ في سماحة حاتم ، في حلم أحنف ، في ذكاء إياس » . إن الاحساس المرهف الذي يحمله أبو تمام نحو البطل المرتقب ، هو الذي هيأ لـه أربعة نماذج نادرة تمثلت في اسطورة الكرم « حاتم الطائي » واسطورة الجلد في المعارك والكر في ميادين القتال « عمرو بن معدي يكرب » واسطورة الحلم وبسعة الصدر والدراية « الأحنف بن قيس » واسطورة الذكاء المشتعل الذي لا تصدق حكاياته « إياس بن معاوية » ، ليصوغها كلها دفعة واحدة ويقذفها كالحمم اللاهبة على شخصية المعتصم أو ابنه أحمد . ومثل هذه الاشراط النادرة لا يهمنا إن كانت موجودة في المذكور أم لا، بقدر ما يهمنا تصور الشاعر لشخصية البطل الاسطوري ورجل الدولة الذي يطلبه هو أن يكون .

إن هذا التصور المثالي للبطولة الفردية في عطاءات الاقلة من شعرائنا . والقليل جداً من نماذج المديح الاخرى وربما في نماذج تختلط فيها تصورات البطولة بأشعار التكسب ، كان يشكل باباً منفرداً في أبواب شعرنا القديم . هذا الباب أو هذا الجزء من شعرنا ماذا فعل به الشاعر بعد تفجير البيت ؟..

لم يعد الشاعر المعاصر الذي عاش أو قرأ أو عاصر حركات التحرر العالمية التي ألغت ـ والى حد ما ـ دور البطولة الفردية في التاريخ الحديث ، وأبرزت دور البطل ـ الشعب ـ بعد أن تسلح لخوض معركة الحياة بوعيه ، بوجوده . لم يعد بحاجة الى التصور الذي يهيء له وجود البطل الفرد فيسبغ عليه أوصاف المثالية وهالات القداسة . ولم يعد برأيه رجل السلطة هو المؤهل لحمل صفات الشعب .. الشعب الذي طالما فاخر بالكرم والذكاء والشرف والكبرياء وباقي الخصائص التي تصنع منه شعباً متكاملا . ورأى نفسه في ضجيج الساحة وصخب الدروب . حيث حركات ـ الشعب ـ اجماعيا . فالغى دور الفرد البطل من حسابه . وانهى حكاية المديح التي كانت امتصاصا للطاقة الشعرية وتفريغها في دائرة صغيرة جداً كانت بدورها تطفي بضوء وهاج على تموجات

ــ الشعب ــ . واصبحت قصة المديح بالنسبة للشاعر المعاصر ــ شاعر مابعد مرحلة البيت ــ بشقيها المثالي والتكسبي ، قصة للتندر وإثارة الضحك . ولم تلغ هذه الخاصة من طرف واحد بل لا يوجد رجل سلطة يحكم الشعوب التي تتطلع الى التحرر من كل المعوقات ، ينظر الى المديح كضرورة في الشعر ، وان يمتدحه شاعر .

وتجاوز مرحلة المديح كان بداية استطلاع شعري جديد . قاد الشاعر عن وعي وعن غير وعي ليسقط البطولة على الشعب لا على الفرد . وتحولت اداة النداء الكبرى من أيها « الواحـد » الى أيها « الكل » واصـبح البطل الممدوح الذي يسقط عليه الشاعر طموحاته كانسان رائد ، واحلامه كانسان متطلع ، واحزانه كانسان ذي حساسية مفرطة ، هو الشعب. وظلت عملية الاسقاط قائمة مع ذلك . فليس الجمهور الذي يحدثه الشاعر المعاصر مجموعا مع حملة الخصائص المتفوقة والمثل المرجوة ، بقدر ما هو كائن يسعى اليهـا ، ويطلب الشاعر منها أن يكونها بغير وجه المديح المألوف بالطبع . أي لم ينتقل المديـح انتقالا من الفرد الى الشعب بقدر ما اختفى ليبرز ضمن النسيج الشعري العام بغير انفصال او انفصام عن الرؤيا الشعرية المتكاملة .

القارىء المعاصر لا تقع عيناه على قصيدة معاصرة تقـع ضمن التركيب الشعري الحديث موجهة الى الشعب تمتدحه . بل يحس بأن الشاعر يتمزق في احلام الفرد العادي من الناس كقطعة من نسـيج الشعب العام . وليس باستطاعتي هنا افراد قصائد معينة لاي من شعرائنا المجددين . لاقول عنها : هذه قصيدة مديح موجهة من الشاعر الى الشعب . خاصة وإن « أنـا » الشاعر تبرز في معظم اعمالـه . فهي ملتصقة بأحلام الناس كـل الناس . وتواجد الشاعر في عصـره ، والتصاقه ببيئته انزله من دور المتفـرج علـى « الحدث » الى دور الشريك في صنع « الحدث » : فهو آنا في اعماق نفس قلقة تترجم قلقها شعرا . وآنا في اعماق حلم طالما حلم به الآخرون . وآنا ثالثـا يتقمص شخصيـة المسافر الذي يحمل احزان الناس وافراحهم . وهو في احيان اخرى اسطورة الإنقاذ والتطهير يحمل صليبه على مفرداته ليموت في سـبيل الآخرين . ولعل إلغاء خاصة المديح وتحويلها الى رافد يذوب في مجرى الشعر العام . وبشكلها الحديث الـذي تحدثت عنـه . كانت ــ من ــ التجاوزات الفنية والفكرية التي اطلعتنا على الفرق بين وصف الحدث وبين الحياة فيه .

وكان الرثاء .. وقصائد الرثاء التي احتلت كذلك هذا الحيز العريض في ديواننا الخالد . تحمل نفس ملامح شعر المديح . ونستطيع كذلك افرازها الى جناحين كبيرين . جناح يضم القصائد التي انشئت للزلفى والنفاق ، واسباغ صفات الخلود على الراحل ، لتضع قدمها في بلاط القادم . وجناح يضم القصائد ذوات التفجع والحنين وحرارة العفة والصدق في اسباغ صفات الخلود على الميت .

وامام خاصة الرثاء او ظاهرة الرثاء في شعرنا لا تكفي الوقفات القصار . لان ظاهرة الحزن احدى البحيرات النقية التي يغتسل فيها الشاعر فيغتسل شعره معه ايضا . ولعل القصائد الجياد من شعر الرثاء كانت ـ اجود ـ ما حمل ديوان شعرنا على الاطلاق . وحتى لدى الشعراء الكبار الذين نسميهم الفحول ، كان الرثاء يتخذ اشعاعا خاصا وانعطافا خاصا في دواوينهم . والمقارنة والفرز هنا ليسا من اختصاص هذا البحث. لكن مقارنة بين قصيدة ابن الرومي التي رثى بها ولده ، ولعلها من اشهر قصائد الرثاء في شعرنا ، وبين باقي قصائده الجياد وعلى كثرتها تطلعنا على عظمة الحزن واثره في تركيب الخيال وتنقية الذهن ودوي الموسيقى وغسل اللغة وتفريد الصور . ان خاصة الصدق تحل بكامل ابعادها في شعر الرثاء وتتجسد في كل قصيدة جيدة على حدة . ويستطيع القارىء اللصوق بها في مرثية ابن الرومي لابنه . وقراءة مراثي الشريف الرضي لاهل البيت ـ بالرغم من بعد المكان ، وناي الزمان ، وزوال المناسبة ـ تطلعنا بدقة على اثر الحزن في تركيب القصيدة العربية بشكل اوضح مما تطلعنا به مراثي المناسبات على جودتها وكثرتها . في قراءة مراثي الشريف الرضي للحسين مثلا ، تحس شيئا لا تستطيع أن تصفه ، الا باكثر من نقل حالة الحزن اليك ، او حالة التطهير التي تكلم عنها ارسطو في « فن الشعر » وترى الشريف الرضي الشاعر قد ذاب بكل ابعاده ليظهر قصيدة تبكي .

وهذا بالضبط ما تحسه عند قراءة مراثي المتنبي الكبرى لجدته . ولخولة اخت سيف الدولة اي تغيب من مخيلتك كل الاوضار التي علقت بثوب المتنبي عن طريق تكسبه ، وعن طريق كبريائه . ويصفو ويرق ليصبح قطعة من الدمع ممدودة بين يديك كورقة من زجاج نقي ، تقطر حزنا نقيا كانه وجه الصباح المصفى .

ويشرق وجه المعري ليظهر في مرثيته الدالية الشهيرة « نوح باك .... » شاعرا تقطر ثمرات الفن الشعري من مفرداتها عسلا . البكاء فيها ينقلب الى واحة من الموسيقى الغريبة الساحرة . والدمع يكبر لتصبح المفردة بحيرة من طهارة . ويغيب عنها المعري المفكر لمحة تستغرق طول ابياتها . ليظهر المعري الفنان الذي يجيء — الفكر والجمال — ضمن معادلة لا توصف . فلا نستطيع ان نقول هنا : فكر يطغى على شعر . لان الكلمة المفكرة والشحنة الجمالية ذابتا في بحيرة الحزن المتسعة النقية فخرجت من الشط الآخر عملا شعريا متكاملا لا يأتيه النقص من بين يديه ولا من خلفه .

وتتبع القصائد الجياد في شعر الرثاء تطلعنا على تركيب نفسي معين للشاعر ، العربي ، كان مستجيبا لخاصة الحزن فغسله الحزن ونقاه . وربما كان السابقون أو بعضهم على وعي تام بهذه القضية . فنرى احد الاعراب يسأله الاصمعي عن سر الصدق في المراثي . فيقول الإعرابي بلا تردد : لاننا نقولها واكبادنا تحترق » .

وبعد تفجير البيت لم يلغ الرثاء لان الحزن باق .. بل حدث التحول الذي حدث بالمديح . وكان هنا بشكل أكثر وضوحا . أي ، عندما نقول لا نستطيع ان نفرد قصيدة جيدة جديدة لاحد المجددين فنقول عنها : قصيدة مديح .. يمتدح الشاعر بها الشعب بدلا من الفرد .

لا تصدق هذه المحاولة على شعر الرثاء الذي تغلغل على شكل بكاء وتفجع وتحسر وتمزق في هموم المجموع من قبل الشاعر الذي هو بدوره افراز متفرد من نسيج هذا المجموع .

بل اتخذ الرثاء شكلا آخر . وظل يتغلغل ويتشعب في القصيدة الحديثة الى ان اصبح وجها من وجوهها ضمن التركيب العام . واذا كان التفجير الشعري المعاصر قد نقل العمل الشعر من التبويب الى التيار الدافق الذي يحمل كل « أغراض القصيدة » متمازجة . يظل عنصر الحزن طاغيا على هذا التيار ، لان الشاعر المعاصر وريث لسابقه من حيث التركيب النفسي وخصائص التأثر عاطفيا بالحزن . وكانسان مرهف الحس قبل كل شيء يرفعه تأثره

بالاحداث الى الولوج بدمعها وبسمتها . وليس الشاعر العربي — وحده — لهذا الاعتبار يمتاز بتأثره الشديد بالحزن .

وعرف شعراؤنا الاقدمون كذلك ظاهرتين تمازجتا حينا وافترقتا حينا آخر . والتبس امرهما حتى على المؤرخين والنقاد . وهما شعر الغزل وشعر الحب .

وهذان البابان — ان صح التعبير — من أبواب الشعر العريقة التي عرفها الشاعر العربي منذ التجارب الجاهلية الناضجة . ووصلنا وصف دقيق للمرأة الى جانب حنين اليها وتأوه عليها ، وعبادة لها في بعض الاحيان . والقصائد هنا قسمان — وان لم تكن القسمة دقيقة — قسم — يصف المرأة — قسم — يصف الحنين والحب والمغامرة .

وقارىء شعرنا القديم لا يحتاج الى الكثير من الاناة ليعثر على القسمين معا متمازجين أو مفترقين أو حتى مقترنين في قصائد الشاعر الواحد .

يخرج من هذا الاستثناء الشعراء الذين عرفوا بالعذريين وهم يكونون مدرسة شعرية ، بما تحمل كلمة مدرسة من منهجية ونسغ فكري وتنظيم ووحدة ورؤيا ، نستطيع تسميتها عن جدارة بمدرسة شعر الحب .

شاعرنا القديم كان يقف امام حواء فينقل الى شعره التفاصيل الدقيقة الخافية من جسدها . ويسبغ عليها صفات كثرت حتى بدت مكررة لدى الاقدمين .. من جمال وكمال ورقة ونعومة ورائحة طيبة .. ووصف مثير جنسيا في معظم الاحيان . ولم يترك الشاعر القديم لوارثه شيئا يمكن ان يضاف الى ما قدمه الشعر لهذا الجسد المثير . من اقحوان الاسنان الى جدائل الليل الى تكويرة النهد والردف .. الى حرير البطن .. الى مرمر الفخذ .. الى كل ما يثير اللذة والشهوة . وكل هذا أكبره الشاعر القديم واضاءه بالكثير من المفردات التي عقدت الشبه المبدع بين المحسوس من الطبيعة والمحسوس من زوايا جسد المرأة . وكل شعرائنا تقريبا — ما عدا العذريين — شاركوا بكثير أو قليل باضافات الى هذه الخاصة . ويندر ان نعثر على ديوان يخلو من : « عيون المها » ، و « حقاق العاج » ، و « البطن الاملس » ، و « الثغر المشرق » ،

و « الفرع الذي تضل فيه المداري » . وهذا الشعر الذي صور المرأة كمـا يتمناها الرجل الشاعر الباحث عن الاكتمال الجسماني بهذا المخلوق ــ حواء ــ ليس شعرا للحب . ولا علاقة له بخفقان القلب ، لانه تجسيد شهي لوجود مالوف ، ووصف لا اكثر .

اما شعر الحب فهو الذي نسي الجسد وضـاعت منه أوصافه واتجه الى النفس ينبش بشهوتها وحنينها ، ويصف دقات قلب المحب ؛ ولهفـة المرأة المنتظرة ، ويبحث عن الطمأنينة قرب الحبيبة . كما ينبش القلق العاصف الذي ينشأ عن فراق المحبين . ويصف الزمان الذي يأكل القلوب بناره . ومثل هـذا الشعر الانساني الرائع الذي حمل الرفيع السامي من عواطف الانسان تجسد كاروع ما يكـون في شعر « العذريين » أو في شـعر « مدرسـة الحب » كمـا اصطلحنا .

فانت اثناء قراءة جميل بثينة لا تستطيع ابدا ان ترسم صورة لجسـدها الا من خلال توارد الخيالات المترسبة في ذهنك عن المرأة بشكل عام . ولكنك تستطيع تصـوير اللوعة التي عاشها الشـاعر المحب وهو بعيد عن حبيبته . وتمتلىء عطفا وتحنانا وحسرة على الحب الذي انتحر بين الغريبين . وتستطيع ان تتطهر بعواطفك نحو حواء . حيث جميل يهيء لك المنـاخ الانسـاني الملائم . وبنفس اللحظة لا يغيب عنك جسد اي امرأة تحدث عنها عمر ابن ابي ربيعـة مثلا . لانه حتى من خلال مغامراته يقدم لك صورة صافية تشع من زواياهـا الحادة كل مثيرات الفتنة والشهوة والغوى من جسد حواء ــ المثالية دائما ــ كما ارادها شعراء الغزل .

ولا تستطيع ان تطرد من ذهنك صورة الانثى المكتملة التكوين التي رسمها الاعشى في معظم قصائده ، واستمرت هذه الظاهرة ولنقل عنها ــ تواجـد المرأة ــ في القصيدة ــ بشقيها الجسماني والانساني الرفيع تسير مع القصيدة حتى هذا العصر . لكن ماذا حدث بعد تفجير البيت ؟..

مبدئيا نستطيع الجزم بأن جسد حواء غاب عن رؤية الشاعر العربي المعاصر ــ الا فيما ندر ــ وفطن الشاعر الذي عاصر مرحلة تفجير البيت واستمر الى

ما بعدها على امتداد جيل واحد او جيلين الى ان حضور الجسد بزواياه الحادة لا يقدم اكثر من وصف لحدث موجود او يضيء زوايا مهملة فيه . ولان وظيفة الشعر لم تعد قاصرة على الوصف لان الوصف إلباس الشيء ثوبا ، والشاعر الحديث يخلق شيئا جديدا او يمزق شيئا قائما ليعيد تركيبه كما فعل ويفعل الرسام التجريدي في مصنوعات الطبيعة .

الشاعر ظل انسانا يمتلك عواطف معينة ولا حدود لها نحو المرأة فهو كشاعر انسان لا يقل انفعالا وتأثرا بحركات الجسد . ولكنه يحس بان رؤياه طافت على الجسد لتوجد شيئا اخر . فخلف وراءه الوصف الحسي الدقيق للفم والعنق والعين والنهد والردف والسرة وكل الزوايا التي فتنت شاعرالغزل في تاريخنا ، وترجم لحواء موقعها في نفسه ، واحساسه نحوها . اي انه كتب شعر الحب ، وفي بعض الاحيان ذكر حواء بأسماء معينة من اعضائها ، لكن مجرد ذكر دون اسباغ صفات مثيرة ، كان يقول لها : اقرأ بعينيك شعري . و « عيناك غابتا نخيل » ، كما اكتشف السياب في عيني حبيبته . ولكن ذكر أطراف المرأة هنا لا يثير الشبق بقدر ما يثير حاسة التفكير ويشغل حيزا من الخيال ، ويثمر ملكة التصور لدى القارىء .

ولان الشاعر انسان يعشق بني جنسه ، ويتمزق على دروبهم ويكشف لهم خبايا مجهولة في اعماقهم ، تعمق هذا الاحساس نحو المرأة لديه وكثرت مناداتها في شعره . أنا حبيبة وأنا رفيقة يستودعها همومه واحزانه ، ويحثها على الرحيل معه ، او يقرأ عليها اخبار رحيله في غابات المجهول . وتمازج شعر الحب بشعر الحياة عامة حتى ان احدا لا يستطيع أن يعثر في شعر أدونيس او البياتي او بلند الحيدري أو السياب على قصيدة حب بالمعنى الذي عرفه جميل بثينة ، دون أن تقترن عواطف الحب بالرؤيا الشعرية المتكاملة التي ميعت الأسوار حول ابواب الشعر ، وأنهت الفواصل بين عاطفة نحو الموت ، وعاطفة نحو الوطن ، وعاطفة نحو فقراء العالم ، وعاطفة اخرى نحو حواء .

وغدت الانوثة في الشعر المعاصر رمزا للعطاء والخصب والتوالد والاستمرار وتواجدت حواء حقيقة ورمزا في هذا الشعر ، حتى ان قسما من قصائدنا الجيدة نقرأها ونحن نتساءل ، ونظل نتساءل اهذه حواء ام الأرض ؟ أم الحياة؟ أم صورة لظاهرة ما يبحث عنها الشاعر . وهذه الخاصة التي توصل الشعر

الى كشفها ، اغنت الشعر بقدر ما اغنت حواء في الشعر ، واسبغت عليها خصائص الانسان الخلاق لا خصائص مثير الشهوة وحسب ، وغدت المرأة أمام الشاعر قيمة انسانية تتلاحم فيها معطيات الحب ، وبوادر الالهام ، وصورة الرمز ، ومرآة الطبيعة الخلاقة ، اضافة الى ان تواجد المرأة بهذا الشكل الخصب كان تفاعلا مع المعطيات الحضارية التي رفعت المرأة من مركز الوثن الرمزي المعبود الى مرحلة المشاركة في صنع الحدث وخوض معركة الوجود .

وكائنة ما كانت القيمة السامية التي حضرت المرأة من خلالها لدى الشعراء العذريين الذين ابتعدوا كليا عن اضاءة الزوايا المثيرة في الجسد الانثوي ، ظلت مركزا لتفريغ عواطف الحب الجنسي وان لبس لبوس العفة والطهارة . اي ظل الشاعر العذري يحب المرأة لانها انثى ، ولأنها ابتعدت عنه ومزقت قلبه اما بفراقها الذي ارغمت عليه واما بصدودها الذي اختارته وأما بترفعها عن محبة انسان معين لا تميل اليه . وظلت ـ وهذا ما نجده في كل الشعر العذري على الاطلاق ـ امرأة تحمل قلبا يعشق وجسدا يحب وتنفس مكبوتات الشاعر الذكر . اما في القصيدة الحديثة ، وبعد تفجير البيت ، فغدت انثى ـ وانسانا ـ تحب وتعشق وتصادق وتسير في درب المغامرة الخطرة تخيرها الشاعر كرائد وانسان .

وتظل مفردات الجنس توسع حيزها في القصيدة المعاصرة ـ ما بعد تفجير البيت ـ في معزل عن الحب والغزل والحديث للمرأة وعن المرأة . وهذه الظاهرة جديرة بتحليل خاص . لان مصطلحات الجنس احيانا تأتي في غياب الشاعر ، وتحتل مكانها في قصيدته عنوة . كالرحم ، والعناق ، والمضاجعة ، والنهد ، والشفة ، والفخذ . وكل هذه المفردات ترد عند البياتي ، وترد عند ادونيس ، وغيرهما من شعرائنا لا بمعناها بالتأكيد ، وليس لمدلولها الجنسي ، بقدر ما تكتسب في وصفها معاني جديدة لا علاقة لها بالجنس اصلا . وما اظن ذلك الا تعلقا بالبقاء وانشدادا الى الميلاد وحنينا الى الام . وكل هذه العوامل تصنع في اللاشعور وفي معزل عن رقابة الشاعر الواعية . وظهرت في شعرنا المعاصر لان الشاعر فتح الباب الموصد بين الحلم واليقظة في عملية الخلق الشعري ، واصبح على وعي تام بان مكونات الحلم ، العملية غير الواعية لديه ، هي الغاية التي تهرب اليها قصيدته .

٢

الاحساس بثقل التاريخ

من الاضافات الجيدة ، والتي ساعدت على وضع قصيدة ما بعد البيت موضع المؤثر التاريخي لعصر شعري جديد ، وحولت الشعر الى منعطف تجديدي مشرق ، اقحام الحدث التاريخي في الرؤيا الشعرية المعاصرة .

وقبل أن نقدم الشواهد ، نرى كتمهيد لميلاد هذه الظاهرة ، أن الانسان مهما حاول الانسلاخ عن امتداده التاريخي يظل ، وحتى في عالم اللاوعي ، مرتبطا أوثق ارتباط ومشدودا بعنف الى المهد الحضاري الذي نما في ترابه .

سواء رضينا عن الماضي أو سخطنا عليه . وايا كان لون هذا الانفعال الذي يكون تعبيرا عن سخطنا او رضانا فهو ارتباط بهذا الماضي ، وتلاحم طبيعي مع الانساغ الأولى .

ظهر هذا الاحساس لدى شعرائنا القدامى بنوع من التقديس لكل ما هو غائب . ورأينا كعب بن زهير في أواخر العصر الجاهلي يصرخ صرخته الشهيرة : « ما أرانا نقول الا معادا ، وقديما من قولنا مكرورا » . وليس هذا نقدا ذاتيا بقدر ما هو ارتباط نفسي بمحبة الغابرين والثناء عليهم لانهم يشكلون شريحة من التاريخ الذي كان كعب احدى خلاياه الآخذة طريقها الى الاكتمال ثم الموت، مفسحة المجال لخلية اخرى .

ورأينا كافة شعراء الاسلام يثنون على شعراء الجاهلية ويبرئونهم من اي نقص .

وما كان ذلك تعبيرا عن اكتمال الرؤيا الشعرية لدى اسلافهم بنظرائهم بقدر ما كان تعبيرا عن قدسية هذا الاحساس الذي يحملونه نحو الماضي .

وجاء شعراء القفزة العباسية الذين أضفوا على القصيدة بعدا فكريا جديدا . وهم لا يقلون عن أسلافهم تمجيدا للماضي وأهله وقيمه بما فيها

الشعر . وفي فترة النوم العميق التي اسميت بـ « عصر الانحطاط » فيما بعد ، انتشرت ظاهرة التضمين والتشطير والتخميس والمعارضات . حتى ليشعر قارىء صفي الدين الحلي مثلا بأن امرأ القيس بالنسبة اليه معبود ، وخالق لا يخطىء . فلف ودار حول ابياته ، كما لف ودار حول ابيات شاعر آخر كالسموأل يفرد الشطرة ويتممها ، او يضع شطرة امامها . .

وكل هذه المظاهر تدل على عمق هذا الاحساس الخفي نحو التاريخ . نحو احداث الماضي . فتظهرها بالذكرى ، وتنقيها بالإضافة ، وتبرئها من كل سوء تخيلا وتصورا ، وتضفي عليها ستارا من القداسة يخفي كل سلبياتها . حتى لتحسب ان الماضي والمستقبل كلاهما غيب ومجهول في حسنا باللحظة الحاضرة .

واذا كانت عواطف الانسان تتطور ولا تزول ولا تنتهي او تتغير ، وتطورها يفرض عليها اتخاذ موقف جديد من الاشياء ، يكون احساسنا التاريخي ضمن دائرتها . فما حدث لهذا الاحساس بالنسبة للشاعر بعد تفجير البيت ؟ . .

قلنا أن الشاعر المعاصر اقحم الحدث التاريخي في رؤياه الشعرية المعاصرة ولكن بتشكيل جديد . لم يأخذ بيتا من الشعر فيضمنه ابياته كما فعل السابقون ، ولم يقف امام بطل من ابطال التاريخ فيظهره باسباغ صفات القدسية والمثالية . ولم يقف على اطلال الدار الدارسة ، والحادثة الراحلة فيصف حنينه اليها . بل اقحم احداثا معينة في تشكيل قصيدته . وليس اعتباطا او مصادفة ، بل انتقاء وتحيز الفرد ، او مكان او حدث يجده مؤتلفا معه في موقف معين . وفي معظم الاعمال الشعرية الجيدة التي تقحمت اسوار الماضي ليقيم علاقة جديدة بينها وبين الحاضر . كان الشاعر يقوم بعملية اسقاط رائعة . وكلما استطاعت الرؤيا الشعرية في القصيدة ازالة الحواجز بين الماضي كماض ، وبين موقف الشاعر كموقف دخيل كان النجاح اضمن واوثق ، وكانت القصيدة اعلق بالنفوس .

وهذه الظاهرة اتخذت مسارين في تحققها لدى الشاعر المعاصر . **المسار الاول** وهو الحدث التاريخي يتخذ شكلا شعريا معاصرا ، كما قرأنا في « مهيار ــ ادونيس » :

[ذاك مهيار قديسك البربري
يا بلاد الرؤى والحنين
حامل جبهتي ، لا بس شفتي
ضد هذا الزمان الصغير على التائهين

. . . . . .

ذاك مهيار قديسك البربري
تحت اظفاره دم وإله ،
إنه الخالق الشقي
إن احبابه من راوه وتاهوا]
[ـ من انت ، من تختار يا مهيار ؟
انى اتجهت ، الله او هاوية الشيطان
هاوية تذهب او هاوية تجيء
والعالم اختيار
ـ : لا الله اختار ولا الشيطان
كلاهما جدار
كلاهما يغلق لي عيني
هل ابدل الجدار بالجدار
وحيرتي حيرة من يضيء
حيرة من يعرف كل شيء]

ـ من اغاني مهيار . ديوان ادونيس الكامل ـ

ولقد لاحظنا في المقطوعة الاولى تحقق هذا الاسقاط من الشاعر على البطل التاريخي ، دون أن يكون النصر قد حدث فعلا بالماضي . وأن الشاعر المعاصر اختار شخصا من التاريخ معينا ، الصق به عذاباته المعاصرة .

وفي القطعة الثانية ، قرانا حوارا ــ يجري بين شخص ما وبين البطل التاريخي . وفي الحقيقة الحوار يجري بين ادونيس وادونيس . بين حاضر وتطلع ، بين حلم ويقظة ، بين حضور في العصر وحضور في التاريخي . والنجاح الذي يتحقق في مثل هذا العمل الشعري ، مرتبط بالجودة الفنية أولا ثم بالاختيار اختيار مركز الاسقاط التاريخي ثانيا . اي ايجاد موقف مشترك بين طموحات وعذاب الشاعر ، وبين الموقف التاريخي الذي عرف عن صاحب الاختيار الذي يتقمص القصيدة الجديدة .

ومثل هذا التلاحم بين موقف الشاعر وموقف الرمز التاريخي ، نجد لدى شاعر آخر :

[يصعد من مدائن السحر ومن كهوفها : وضـــاح
متوجا بقمر الموت ونار نيزك يسقط في الصحراء
تحمله الى الشآم عندليبا برتقاليا مع القوافل : السعلاة
وريشة حمراء
ينفخها الساحر في الهواء
يكتب فيها رقية لسيدات مدن الرياح
وكلمات الحجر الساقط في الآبار
ورقصات النار
ينفخها في مجلس الخليفة
فتستحيل تارة قصيدة
وتارة لــؤلــؤة عذراء
تسقط عند قدمي وضاح .]

(عبد الوهاب البياتي) من قصيدة : وضاح اليمن

« قصائد على بوابات العالم السبع »

وقراءة المقاطع كلها لهذه القصيدة الجميلة الطويلة تطلعنا على تفهم البياتي للزوايا الخطرة في حياة الشخص التاريخي ـ وضاح اليمن ـ والملاءمة بينها وبين مايريد البياتي نفسه . حتى تضيع الحدود بين البطلين ويصبحان كلا واحدا هو : « وضاح ـ البياتي ـ » .

ويحس البياتي في هذا الديوان خاصة « قصائد على بوابات العالم السبع » بالتلاؤم بينه وبين اكثر من بطل تاريخي فيجيء ، الديوان وكأنه البياتي موزعا بين وضاح ، والامام الشافعي ، ومحيي الدين بن العربي ، واخناتون ، وبعض الملامح السومرية .

واما المسار الثاني للاحساس التاريخي فيتخذ في القصيدة المعاصرة تقمص الاسطورة الشعبية ، التي لعبت دوراً كبيراً على مسرح الوعي الجماعي للشعب ، واحتفرت لنفسها مركزاً في نفس الفرد .

كالطائر الاسطوري ، العنقاء ، والروايات التي يكون ابطالها فوق التكوين البشري ، من الملائكة أو الشياطين ، والرحالة الاسطوري « السندباد » وغيرهـا من مراكز الاسقاط الشعبي العام التي كونت دوائر معينة في تاريخ الشعب يجد فيها الكثير من احلامه .

وكان الشاعر الرائد بدر شاكر السياب احد الذين احيوا هـذا التوهج في الشعر المعاصر . وتبعه شعراء آخرون ، ولا نزال نقرأ الجديد من القصـائد التي ترتكز على مدار اسطوري يسقط عليه الشاعر ما يريد من احلام وطموحات .

نعلم ان السندباد رحالة اسطوري امتلات باقاصيصه صفحات من الف ليلة وليلة . وله سبع رحلات صادف فيها العجائب والغرائب . ويجيء شاعر معاصر ليتماهى شخصية السندباد فيرحل رحلة ثامنة . ويطلع علينا بقصيدة تحمل انساغ الاسطورة ورائحة الرحلات السبع وبعض مشاهداته فيها . وفي الوقت نفسه هي رحيل الشاعر ذاته في احلامه الشعرية :

[داري التي ابحرت غربت
معي ، وكنت خير دار
في دوخـة البحـار

في غربتـي
وغرفتـي
ينمو على عتبتها الغبـار
في مدن تحجر الليل باعصابي
فامضي ، ارتمي والليل في القطار
رحلاتي السبع وما كنزته
من نعمة الرحمان والتجارة
يوم صرعـت الغـول
والشيطان « دفني »
ثم ذاك الشق في المغارة .]
[من هـذه الرسـوم
يرشـح سـيل
مثقل بالغـاز والسموم
تمتصه الحية في الأنثى
وما في دمها من عنصر الفجر
والنمر الأعمى وحمى يـده
في غيرة الذكـر :
« لوركا » وعرس الدم في اسبانيا
وسيف ديك الجن في حماه
العنق العاجي نهر أحمر
يا هول ما جمده الموت على الشفاه
هذا الدم المحتقن الملغوم في العروق
تعضـه ، تكويه الف حرقـه
وفي حنـاياه درج

في عتمة الأزرقـه
حشرجة مخنوقة وشهقه ..]

خليل الحـاوي

السندباد في رحلته الثامنة من ديوان : الناي والريح

فهو يضع الاساس الاسطوري التاريخي في المقاطع الأولى ليدخل قارئه الى الجو الأسطوري ثم ينطلق في ترجمة رؤيته المعاصرة بإسقاط رائع علـى شخصية السندباد . وهو نفسه هذا السندباد في باقي المقاطع .

وهذان المساران للاحساس التاريخي في القصيدة المعاصرة وجه شعري جديد أضيف الى شعرنا ليسجل ومضة جديدة متألقة في ديواننا الخالد .

٣

من الأذن الى العين

قصة « إنشاد الشعر » الخاصة التي رافقت شعرنا في رحلته الطويلة . حاول اساتذتنا والمهتمون بكل قيم القصيدة السالفة ان يطبقوها على شعرنا المعاصر ــ شعر ما بعد البيت ــ . وعندما فشلت عملية « إنشاد » القصيدة الحديثة انقلب عليها المنقلبون وصاحوا : ما هذا الشعر . الشعر يطرب . الشعر يهز . الشعر يرقص . وليس فشل الإنشاد فشلا للشعر ، وسنرى كيف ولماذا ....

القصيدة العربية الجاهلية قرئت . وانشدت قبل ان تكتب . وكان من امس الضرورات أن تتخلق ضمن ضرورات استمرارها ومسيرها . اذ ليس من المنطق ــ وعلى سبيل المثال ــ ان نتحدث عن طعم ثمرة ما بمعزل عن المناخ والتربة اللذين جاءت الثمرة حصيلة احتضانهما . وسواء كانت الكتابة منتشرة ام لا ، وفي حالة وجودها بالتاكيد محدودة الانتشار . فالقصيدة ولدت ونمت بمعزل عنها . اي وجد الشعر منذ الجـاهلية الاولى خلقاً تاماً وكياناً متكاملا ــ بين الفم والاذن ــ وليـس بين الورقـة والعـين كمـا هي الحـال الآن . وما دام الفم هو الديوان والاذن هي القارىء ، فبالضرورة كان تواجد القصيدة

خاضعاً لشرطين اثنين ومتأثراً بتكوينين اثنين ومنصباً على هدفين اثنين هما : الفم والاذن . وكانت الرواية ، كما هو معروف ، هي الطريق الذي تسير عليه القصائد مـن جيل الى جيل ، وكان الراويـة هو الكتاب الذي يتصل أوله بالمبدع وآخـره بالمتلقـي .

فكان من طبيعة التركيب الفني للشعر ، ومن ضرورات تشكيل القصيدة أن تتخلق في هذا الجو الموسيقي الصاخب المرنان الذي عرف اصطلاحاً فيما بعد بالتفاعيل والبحور . وأمام فقدان ظاهرة الكتابة لم يكن امام القصيدة العربية أن توجد الا بالشكل الذي وجدت فيه ضرورة وحتماً .

فالقصيدة الجاهلية عمل شعري ــ في بيئته ــ وتحت كل التأثيرات وأمام كافة العوامل الذي خضعت لها ــ جاءت مثلا عالياً ودقيقاً على سلامة الذوق العربي ، وصحة انتقائه ، وبراعة اصطفائه ، وعبقرية اختياره . القصيدة الجاهلية شعر متكامل شكلا ومضموناً ــ وما وجد المضمون معزولاً عن الشكل ولا الشكل معزولاً عن المضمون . واذا كنا في هذا العصر نتكلم بالحـاح على الغاء المادة والشـكل من الشعر على اعتبار أنهمـا يولدان متكاملين كما تولد الروح والجسد غير منفصلين .

فدعوتنا صحيحة أمام شعرنا الحديث . واستنتاجنا صحيح بالنسبة لشعرنا القديم . إذ أن كليهما ولد فناً متكاملا بشـكله ومضـمونه ، ومتلائماً مع بيئته وشروطه التاريخيـة .

كان الحداء جزءاً من حياة العربي .وكان المسير الدائري في متاهات الصحراء بحثاً عن مساقط الغيث جزءاً من حياته . وكان الغناء الذي يخرجه من وحشة الصحراء جزءاً من شعره . وكانت الايقاعات المنظمة البالغة الدقة ضرورة لنقل هذا الشعر من فم الى أذن ومن جيل الى جيل . ولم يكن ثمة ضرورة في الغناء والحداء ، والانشـاد لوجود التأمل الفكري العميق الذي لا يمكن له أن ينمو بعيداً عن الاستقرار والمكث والكتـابة المركزة . وأمام هـذه العوامل ، صقلت القصائد الجاهلية الجياد على محك البراءة والصفاء ، ونمت في واحات الموسيقى الصاخبة ، فكان علو النبرة الايقاعيـة وخفوت الصـدق الفكري أو الفلسفي خاصتين لازمتاها الى ما بعد العصر الأموي . حيث خضـع القصيـد العربي لظاهرتين آنذاك هما : احتواء الفكر الوافد ، وتأصيل التقليد السلفي الموروث .

وتواجدت في طلائع القصائد الناضجة منذ العصر الجاهلي خاصة نستطيع تسميتها بـ « ثنائية الايقاع » في موسيقى الشعر . ان صحت هذه التسمية . وكأنها خاصة اخرى تساعد على حفظ هذا الشعر بتوازن دقيق مركز . وأحادية الايقاع أو فردية الايقاع ، لم تجد لها مكاناً في التنظيم الموسيقي الصاخب المنظم في حنايا القصيدة ، وكان ثمة خصائص موسيقية معينة كان لا بد منها من البداية . تخلقت في تكوين القصيدة كما يتخلق العطر في الزهرة . ونلاحظ على سبيل المثال ان بيت الشعر الواحد شطران اثنان ، وان الايقاعات التي تواجدت بشكل عفوي ـ مبدئياً ـ مشتقة من صلب التركيب السمعي للانسان العربي . والتي عرفت فيما بعد بـ « التفعيلات » كلها ثنائية الحركة والوقوع في القصيدة . ويلاحظ ان اي تفعيلة تتكرر في اي بيت من اي بحر أما مرتين أو اربعاً أو ستاً أو ثمانياً . فالطويل ذو تفعيلتين « فعولن مفاعلين » تتكرران اربع مرات لتشكل بيتاً . والبسيط ذو تفعيلتين « مستفعلن فاعلن » تتكرران أربع مرات في البيت الواحد .

والمديد ذو تفعيلتين « فاعلاتن فاعلن » تتكرران اربع مرات . في حالة إتيانه تاماً وهذا نادر جداً . وعندما يأتي بثلاث تفعيلات « فاعلاتن فاعلن فاعلاتن » تتكرر الأولى أربع مرات والثانية مرتين . وبكلتا الحالتين لا شذوذ على ثنائية الايقـاع .

والوافد ذو تفعيلة واحدة « مفاعلتن » تتكرر ست مرات . والكامل ذو تفعيلة واحدة « متفاعلن » والرجز « مستفعلن » . والرمل « فاعلاتن » . والمتقارب « فعولن » . والمتدارك « فاعلن » . كل هذه التفعيلات تتكرر ست مرات ضمن بحورها أما في المنسرح « مستفعلن مفعولات مستفعلن » والسريع « مستفعلن مستفعلن مفعولات » . والمقتضب « مفعولات مستفعلن مستفعلن » والمجتث « مستفعلن فاعلاتن فاعلاتن » . فالتفعيلة المنفردة تتكرر مرتين ، والمزدوجة تتكرر أربع مرات . وفي الخفيف والمضارع يختلف الإيقاع لتأتي تفعيلة منفردة محاطة بتفعيلتين مزدوجتين . الخفيف « فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن » والمضارع « مفاعلين فاعلاتن مفاعيلن » . فالمفردة تتكرر مرتين أيضاً ، والمزدوجة تتكرر أربع مرات .

ولا يشذ النظام في حالة البحور المجزوءة . فالبيت ينقص تفعيلة من كل شطر ، ليظل التوازن الثنائي قائماً بشكل منظم لا تضد الاذان في تعريجاته

ولا ينبو السمع عن ثابته وجرسه . . وظاهرة اخرى تلاحظها في الايقاع هي أن تجارب معينة قام بها بعض الشعراء الجاهلين الكبار ، واهملت لانها لا توضع لهذا التنظيم الموسيقي الذي تحتاجه اذن الراكب فرساً ، والحادي قافلة والسائر على قدميه يسمع وقع خطاه المزدوج .

من هذه التجارب قصيدة « أقفر من اهله ملحوب » المشهورة لعبيد بن الأبرص ، والتي وصفها مؤرخو ادبنا بأنها مخلخلة الموسيقى ذاهبة العروض . وقراءة ديوان عبيد تثبت عكس هذا التخريج السطحي . اذ ان عبيداً استخدم أكبر عدد من التفعيلات لاكبر عدد من البحور مما يدعنا نجزم بأن قصيدته هذه « أقفر من أهله ملحوب » تجربة ايقاعية جديدة لم يكتب لها النجاح ، وذهبت – كمحاولة – كما ذهبت محاولات اخرى جاءت نكراً على الأذن العربية لانها تشذ على ثنائية الايقاع . وقارىء الشعر الجاهلي الى ما بعد نزول القرآن بمائة سنة يلاحظ محاولات من هذا النوع فرضتها ضرورة الحفظ ، وحاجة الرواية السمعية الى التنظيم الثنائي في الايقاع .

كل هذه العوامل كانت شروطاً ضرورية وملحة لحفظ الشعر العربي ، ولم تفرض عليه بوصاية أو إلزام بقدر ما جاءت طبيعية وطوعية . **لكن بعد تفجير البيت ماذا حدث ؟..**

الشكل العام الذي حافظ البيت عليه طوال بضعة عشر قرناً كان أول هدف للتفجير الشعري الاخير بقافيته وحجمه وطوله الموسيقي ، أو ثنائية الإيقاع التي كانت تحتويه ، من حيث عدد التخيلات ووقوعها .

وربما لم يكن كل من البياتي والسياب ونازك ، الثلاثي الذين ولدت التجارب الاولى على أيديهم بدءاً من عام ١٩٤٧ . ربما لم يكونوا مبدئياً على علم بأن تحطيم الاداة القائمة ، كان يحمل وراءه شلالاً محتبساً من الادوات . كان مخاض ولاداته الاولى على أيديهم ، وسرعان ما تدفق لدى شعراء آخرين بالشام ومصر اضافة الى العراق نفسه مركز الإنفجار الاول . فقارىء التجارب الاولى لهؤلاء والتي أُسميت بشعر التفعيلة ، ربما يلاحظ على العملية الجديدة اكثر من تحطيم لحدود البيت لتسيل محتوياته باقنية متعددة الاطوال والاعماق . وهذا ما كان بالفعل . وبعد عدد قليل من **السنوات** ، بدأت تلتئم وتلتحم الضرورات الاخرى لتكون حركة شعرية لا يربطها بالبيت اي رابطة إلا الإيقاع يجيء بلا رتابة .

وبدات تظهر التغييرات الجذرية على بنية القصيدة شيئا فشيئا متخلصة من كل ارتباطاتها السلفية ، ومنطلقة في فلك جديد . **فخاصة الخيال المركب ، والتلاصق** الفكري العفوي بثقافات العصر كما هي الحال لدى « البياتي وأدونيس » ونبش الذات **ومناجاتها** والحفر في أعماقها بشكل لم يسبق كما هي الحال لدى « السياب » . كان من الصعب أن تكتب **لتنقل بالطريقة** السمعية رواية أو انشاداً . وكان من طبيعة المولود الذي فرد جناحيه على كل أقطاب الوطن العربي ونما بسرعة انتشار الضوء ، أن لا يشد فيه طرف عن طرف ويعيش جزء منه في التاريخ وجزء آخر في تربة الحاضر ، وعناصره لم تتوالد ـ إلا لتقرأ ـ فهل ثمة ضرورة لنقله عن طريق الحفظة ما دامت عناصر تكوينه لا تتسع لها الأذن ؟

بعد التجارب التي خاضها المولود الجديد والتي استمرت خمس عشرة سنة . ظهرت أعمال للبياتي ، وأدونيس ، وخليل حاوي ، والسياب ، وبلند الحيدري ، وسعدي يوسف ، واحمد عبد المعطي حجازي ، ومحمود درويش . وفدوى طوقان ، وغيرهم . جاءت منكرة على الأذن من حيث موسيقاها ، كما جاءت منكرة على الذوق أو التذوق الشعري المألوف أيضاً . وليس من المعقول أن تستمر الرؤيا في العمق ، دون أن تستمر بالتوغل في متاهات الإيقاع الموسيقي أيضاً . ولكن كلما ازدادت عمقا ، ازداد الإيقاع الموسيقي طراوة وهدوءاً . حتى لم يعد الشاعر بحاجة الى عدد البحور أو نوع التفعيلات مادام الجو الموسيقي العام يلف القصيدة بأعطافه . وإذ بالأعمال الناضجة لهؤلاء الشعراء تسير بدلا من أن ترقص ، وتهمس بدلا من أن تصرخ ، وتومىء بدلا من أن تغني . وتنتقل من ضرورة الاحتفاظ بوقع إنشادي محدود الى توقيع تأملي تسمعه العين لا الأذن . . وتنساب إيقاعاته الهادئة لتترسخ في الذهن الذي عاصر الثقافات المتشابكة والقفزات العلمية المدهشة .

لدى الشاعر الواحد نرى أجواءه الموسيقية تمر بعدة منحنيات حتى تصل في عطاءاته الناضجة الى بؤرة التأمل ، حيث تلتقي الصورة الجديدة ، والفكر المركبة ، والانسياب الموسيقي الهادىء الذي تخلق بين العين والورقة ، لا بين الفم والأذن .

وفهم الشعر بل تفريقه عن النثر لم يعد مرتبطاً بالإيقاع ، إذ أن كثيراً من

الاعمال النثرية المسطحة تحمل إيقاعاتها النغمية ، ولكنها تثير الضحك عندما تقرأ على انها شعر . ونرى شاعرا كالبياتي لم يغادر تفعيلة الرجز في ديوانه الرائع « قصائد حب على بوابات العالم السبع » لا يهمنا إن كان البياتي على علم بهذه الواقعة او لم يكن ، بقدر ما يهمنا ان نتتبع تطوره الموسيقي من ضمن رؤياه الشعرية التي قطعت عشرات السنين في رحلتها واستقرت في ديوانه هذا ناعمة هادئة تفرز الصور المشعة والشحنات الجمالية المفكرة والمكثفة .

ومعظم شعرائنا المجيدين يسيرون ضمن معادلة نستطيع أن نصوغها على الشكل التالي : الكثافة الثقافية + الصورة العميقة + التنقية اللغوية + الابتعاد عن التقرير في السرد + الكشف المتواصل لعوالم شعرية جديدة = خفوت في الإيقاع الموسيقي .

إن قارىء اعمال ادونيس من قصائد اولى حتى : هذا هو اسمي ، يلاحظ ان ادونيس لا يشذ عن المعادلة ، بل يمتاز عن كل شعرائنا المعاصرين في انه استطاع أن يوجد موسيقاه الخاصة التي لا يمكن لها ان تضل في سيمفونيات الشعراء الآخرين .

وقارىء شعر البياتي يجد هذا التطور موسيقيا من الإيقاع الصاخب حتى الهمس المركز مع الاحتفاظ بعوامل التطور الاخرى التي جاءت ذروتها الفنية المدهشة ديوانه « قصائد حب .. على بوابات العالم السبع » .

وقارىء محمود درويش لا يغيب عن المعادلة التي مر بها الشاعر الفلسطيني الكبير بدءاً من تجاربه الاولى حتى قصيدته الطويلة الملحمية : « سرحان يشرب القهوة في الكافتريا » . وكذلك الفيتوري وغيرهم .

حتى لتحس بأنهم ينتقلون بالتدريج من حركة الضرب على أحرف الايقاع الى الجو السيمفوني في الهادىء والمشير للتفكير والتأمل . والشعور الذي يسيطر علينا الآن ، ونحن نقرأ قصيدة طويلة لأي من الشعراء المجيدين ، هو شعورنا بـ « المجال » الموسيقي - إن جاز هذا التعبير - وليس بـ « نوع البحر » او « اسم التفعيلية » . **ولكن سيطرة هذا الشعور جاءت بعد ثقتنا اي** إيجاد القابلية والاستعداد لدينا من الخروج على الخطوط التي رسمتها إيقاعات البيت في ذاكرتنا الجماعية الى الاجواء الجديدة - البكر - التي اوجدها الشعر

العربي الجديد ـ بعد البيت ـ بكافة مقوماته الفكرية والفنية ، ومن ضمنها التشكيل الموسيقي .

٤

لغة الحلم

الحديث عن الحركة الشعرية عقب تفجير البيت يظل عبثا إن لم يرتبط بالمنعطفات العميقة التي أضافتها الحركة الى شعرنا العربي . ويظل الحديث عن الاضافات مبتورا مالم يرتبط بلغة الحلم التي اصبحت ميزة من أبرز ميزات هذا الشعر ، يتحدث عنها الناقد والمتذوق ، ويعيشها الشاعر المبدع .

لكن لن يكون الحلم في الشعر محدود الحيز مستقلا بالحالة اللاواعية التي تصاحب غياب الإنسان أثناء النوم . وتكون احزان المكنون ذاته أو تنفيسا عن مكبوتاته كما علمنا رجال علم النفس الكبار .

الحلم ، أو عنصر ما فوق الواقع الذي احتل بحجمه الكبير قصيدتنا المعاصرة . إنما هو نافذة كبيرة فتحت في هذا القرن ليطل منها الشاعر على عدة واحات تتصل كلها بطبيعة الشعر وتكوينه . وقد شغلت هذه القصيدة معظم نقاد الشعر في العالم قبل أن تمتد أصابعها الى الشعراء الرواد الذين ولدت الحركة الجديدة على أيديهم في العراق ـ نازك الملائكة . عبد الوهاب البياتي . بدر شاكر السياب . ـ ثم بلند الحيدري وسعدي يوسف . وغيرهما أثناء انتشارها في باقي الاقطار العربية . ونافذة الحلم وضعت أمام الشاعر المعاصر قضية استخدام كل طاقاته التخيلية والتصويرية والرمزية في تشكيل العمل الشعري . مع التفاوت طبعا بين شاعر وآخر ، من مقدرة في استخدام هذه الطاقات ، ومن محدوديتها وحجمها لدى كل شاعر .

من هذه النافذة استطاع الشاعر المرور في طرقات لم تكن مألوفة لأسلافه من ذي قبل . حيث كانت مقدرة الشاعر تقاس بمدى قدرته على تصوير المرئي وتكبيره أو تصغيره . فالبطل كان في القصيدة العربية بطلا اكبر من حجمه . والميت كان ميتا تضاف اليه لمسات من القدسية والاحترام . والحبيبة كانت امرأة لا تنش الا العطر ، ولا تقول الا الحكمة ، ولا تلتفت الا لتبعث اللذة . .

كان كل شيء يتناوله الشاعر « موجودا » تضاف اليه عناصر ثانوية من المثالية والكمال . وأعظم شعرائنا قديما هم الذين تمكنوا من المآلفة بين مشبه ومشبه به ، وبين محسوس ومحسوس . يشذ عن هذه القاعدة **اقلة قليلة احس** معاصروهم بغربتهم كأبي تمام مثلا الشاعر العبقري الذي اعتمد الرمز كما نفهمه الآن في بعض قصائده ، واعتمد الصور الذهنية البحتة .. وقد تناثرت في ثنايا ديوانه الضخم . واذا بنا الآن وبشكل لم يسبق نطل على عالم آخر مليء بالصور الذهنية المركبة والمعقدة ، والتي تتطلب منا أكثر من روية وهدوء لنستطيع تتبع نسائم جوها الخاص .

واذا كان الانسان عن طريق « الحلم » يحصل رؤية لا وجود لها في عالم اليقظة ، فالشاعر عن طريق هذا « **الحلم** » اي الافادة من طبيعته ، تمكن من تفتيت وتركيب الاشياء وصوغها من جديد بشكل لا وجود له في عالم الواقع . ولن يعقل الا في الحلم :

[« احمل قاسيون

غزالة تعدو وراء القمر الاخضر في الديجور]

البياتي

بالتأكيد لو لجأنا الى مقارنة هذه الصور الغريبة باشباه لها في عالم الواقع سنقع في ضلالة التشابه ، وسخف المقارنة لان البياتي بعد أن ثقب سطح الواقع قطع كل ارتباطاته المحسوسة به وعمد الى خلق وتشكيل عالم آخر **لكن لبناته واحجاره وبذوره من طبيعة العالم الذي تركه** . فقاسيون والغزالة والقمر والخضرة والديجور . كلها جزئيات من الواقع ، لكن البياتي نفخ فيها فاذ هي عالم آخر ، وبناء آخر ...

[« يا امراة من حليب البلابل ، كيف اعانق ظلي وابقى ؟ »

« ولست شريراً ولست شهيداً

ورائحة البن جغرافيا »

« ويافا حقائب منسية في مطار »]

محمود درويش

والشاعر درويش يلجأ من نفس نافذة الحلم الى ما وراء الواقع لاعتناق واقع آخر يعمره ايضا من جزئيات العالم **الذي قطع صلته ـ فينا ـ به .** ويطلعنا على رؤى تصاغ بلغة جديدة . .

لكن من أين جاءت فكرة ادخال الحلم في الشعر . وماذا ترتب عليها ؟ . .

قلت إنّ حركة الشعر العربي المعاصر غير معزولة عن حركة الشعر العالمي كله التي لحقها الكثير من التبديل والتطوير والتجذير . لا يشذ عنها شعرنا .

والمنعطفات الثقافية الهائلة التي اضيفت الى ساحات ادراكنا لعبت دورها في تشكيل الشعر المعاصر . أما علم النفس كمعرفة مستقلة فاصبح احد شرايين القصيدة الجديدة الجيدة . كما اصبح ايضا جزءا من غذاء الفنون المعاصرة كلها .

وقد فتح هذا العلم أبواب الادراك . وأضاء مسالك النفس وكهوف الاعماق . وكما افاد علم النفس كعلم من تجارب الادباء العظام كما قال فرويد، عاد من جديد ليعكس الفائدة على الادب من خلال اكتشافاته الهائلة .

وترتب على ادخال عنصر الحلم في الشعر ، تفتيت الثقافة التي يتمتع بها الشاعر المعاصر وتركيبها بالشكل الذي تم فيه تركيب جزئيات الواقع بخلق جديد . وكان ظاهرة الحلم كانت مفاعلا شعريا ذوب **الواقع بثقافة وموروثه ،** ولغته ، ونصائحه ، وارشاداته ، وافرزه خلقا شعريا **تم له ان يكون كشفا** بالمفارقة والمفاجأة والطرافة والجدة . فالشاعر يحمل فكرا **يحشره** في شعره لا عن طريق النصح والموعظة وافعال الامر الصلبة . قارىء عبد الوهاب البياتي يحس بعد كل قصيدة أن لها مسرحا فكريا عميقا يتحرك فوقه البياتي دون أن يلجأ الى عزله عن قيمة الفن . « خاصة في ديوان : قصائد حب على بوابات العالم السبع » .

وكذلك الامر لدى كل الشعراء المجيدين . وصعوبة فهم الشعر الجيد جاءت من ان قراءته تتطلب الاقتراب وله بحد ادنى من الجو التخيلي الذي عاشه الشاعر اثناء الكتابة . وكان الشاعر يقول لقارئه : لا تطرب . بل : اخلق مثلي . .

ابـــــــداع

شعر

للربيع ذكرى ولي

ممدوح عدوان

قصة

أجزاء من الوحشة
والهنود الحمر

محمد ابو معتوق

ابـــــداع

شعــر

للريح ذكرى ولي

ممــدوح عــدوان

الأهــل في مصيــاف. والــــروح تواقــــه.
يــا ليتني صفصاف. اوزهـــــر دراقـــه.
لأبلَّ حلقي الجــاف. في نبـــع ورّاقـــه
تتجمـــع الأطيــاف. في الريـــح كالباقـه
والريـح في التطواف للـدمــع سباقـــه

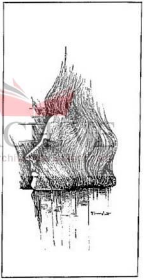
* ممدوح عدوان : شاعر ومسرحي من القطر العربي السوري ، يكتب الأبحاث ويترجم ويمارس النشاط الصحفي منذ الستينات . له عدد من الاعمال من اهمها « المخاض » مسرحية شعرية ، « لو كنت فلسطينيا » مسرحية .

ريح" بذاكرتي

وكنتُ الطفل يركض في الظلام

ملاحقاً بالحشرجات

يسوقني خوفي



عينـــان تلتمعـــان ،

عينـــا مـــارد ،

وبصيص جنيّ بعيني هرةٍ

اأقول : « باسم الله » افضح نيتي ؟

ام اسلم الساقين للريح

ريحٌ بذاكرتي

ومصياف التي جاءت تصيّف في الجبالِ

تغربت عن عمرها

وتشردت في الوعر مثلي

برّدتها الريح في الصيفِ

ريحٌ .. وقاعٌ صفصفٌ

اشباح خيلٍ في الظلام

مكامنٌ بـين الصخور

وقلعةٌ تبدو بعتم القفر كالطيف

الميتون استكثروا التكفين والدفن

ارتموا بين الجراح

تكفنوا بالزعتر البريّ والريحان.

صاروا ربيـع الزيزفون

ولونوا الـق النـدى

وشقائق النعمـان.

مصياف تســخو بالحنـين

فتنشر الدفلى كنهر دمٍ

وتسقيه مـن النزفِ

فيفتح اليتمُ الذي فيها زهوراً

والجراح بهـا عطـوراً

تشرئبُ حرائق الرغبات

من أعماق فاقتها وفتنتها

بحب يملأ الدنيــا بخــوراً

تستفيق بموتها بســتان.



يستيقظ العشــق الدفــين

،

وراء خط الفقر

يوقظ رغبــة الشبان.

وترى الصبايا شهوةً للحــب

تسطع حمرةً في جمرة الرمان

بنتٌ لها اسرار | والصَّبُ في الطاقه
ولد غريب الدار | والبنت عشاقه
يا قاطف الأزهار | حوّش لنا باقه
حرز الهوى يحمي | من عاطل النيه

والريح تكنس زهرنا المشتولَ
فوق مقابرِ حيّه
ريحٌ بذاكرتي
وكانت تستثير الدمع قسراً
في طفولتنا
كبرنا الآن ..
ما للدمع في الذكرى يسحُ؟
اذكريات الريح كالريحِ
ام اننا اعتدنا على نوح الرياح
فهدّأت اوجاعنا
اعتدنا على عيش الكفاف
وصار كلٌ يرتضي جسداً بلا روحِ
الوحشة امتزجت بنبض دمائنا
ليريحنا دمع التماسيحِ
ريحٌ بذاكرتي
وخوفٌ قاتم كالغابِ
ام ضيفٌ بدا في البابِ
والغدر المخاتل قابع في النابِ ..

ـ اهـلاً ..

لم يسلّم

واستراح هنيهـة

وانا احدق ذاهـلاً في وجهه

ويلفني رعبـي



هذا الغريب صديقنـا

ياتي ويذهب دونما سبب،

وكل زيارة للبيت

نخرج في الوداع جنازة؟

يا ضيف لم نبخل عليك

اطفالنا وشبابنا ارتاحوا لديك.

وشيوخنا حنــوا إليــك.

فعلام تجلب كل هذا القهر والبلوى

إلينــا في يديــك.

يا ضيفنا قد جئتنا ســرآ

لتسكن في ربى مصياف.

وانخت رحلــك بيننــا

كي تبـدا التطـواف

يا ضيفنــا

لــو زرتنــا في هــداة

لوجدتنــا ..

نحن الضيوف الطارئون

وانت رب المنزل المضياف.

خذ مــا تشــاء

وإن رغبت فحلَّ

في « برك الدراويش »

الذين سفحت فيض دمائهم

واقم إذا احببت

فوق « المشهد العالي »

ليبقى ظلك الأبدي!

فــوق صدورنا صخــراً
وخذ دفء البيــوت
فنحن نمضي خلف قافلة الرياح
وسوف يرشدنا إلى الموتى دليلْ
لم يبق من اعمارنا إلا القليلْ
والفقر عوّدنـا :
طوال حياتنـا ما جاءنا
إلا الأنين الفض والبخت الهزيل
يا ضيفنا
خذ مـا تشـاءْ
ودَعْ لنـا ضوءاً على الدربِ
اهـلاً
ولم يســمع
وراح يفك صرّته
وينشر اوجه الأحباب في قلبي :
هذا صديق غاب في سجن -
وهذا مات مـن قهـرٍ
وهذا تاه في المنفى
وهذا راح في الحــربِ
ابكي لذاكرهم
واسال رحمة الريح الشقية
ان تلين قلبه نحوي
يلملم ما يشاء .. ولا يودعنا

يسعى بصمته المشـبوهِ
يمضي تاركاً لي ما تبقى
من توجع صاحبي قربي
وذهولِ اصحابٍ خبا من عمرهم
الق الهوى وتآلف الصحبِ
داروا طويلاً حول ضوءٍ فاترٍ داروا
غرباء في الأوطان ما فتحت. لهم دارٌ
يا مشفقون بحق طه المصطفى داروا
هذا القتيل فزاده لمـع السراب
يا صاحبي
اين احتجبت طوال هذا القهر
كيف نسيتني
ورجعت مصحوباً بهذي الريـح
تعول كي يظل برقبتي ذنبي
تهوي وما انهيت يا بطلي الصراعا
حاربت حتى انهرت ؟
ام كسّرت سيفك واليراعا ؟
زمن عجول شدنا بضجيجه
لم يُبق للمقتول وقتاً كي يوصّي
للمشيع ان يبـوح بدمعةٍ
لم يبق للجلاد من سبب ليمسح
ما تعلق من دم عن سـيفه
لم يبق للمفجوع ان يلقي السلام او الوداعا

تهوي فندرك ان بارق عمرنا
قد لفه إهمالنا او خوفنا
فخبا وضاعا
تهوي لنذكر عتمنا او موتنــا
هل امحلت. أيامنــا ؟
لم يبق إلا الموتُ للتذكير
وهو يصول في الأرواح يحتطب
لابد مــن مــوت كهــذا
كي يلف القهر ذكرى
يحتمي في حضنه ناء ومقترب
لابد مــن مــوت كهــذا
كي نقول : حياتنا جفت سرابا ناشفا في الحلق
ما عادت تفرُ الخلق ، ما عادت تطاق.
ونقول إن الحلم اقصر من شهيق النزع
إن العمر اضيق من خناق.
لا بد من موت كهذا الموت يُبلِغُنا
بان الشمس تخسر من اشعتها
وان الخيل كدّشها فوارسها
فما عادت تصول بهم ولا تثبُ
لابد من موت العماليق
الذين بمجدهم يتجذر الحسبُ
ليظل اقزام مناكيد
فيفتخروا باجداد عماليق

إذا انتسبوا
فلنعترف قدام هذا الموت
ان الأرض جرداء
وان اوابد الاجداد فينـا
بلقع خربٌ
ان السلالات التي كانت فخار الأرض
تسعى لانقراض
ينتهي منها الهنود الحمر والبطريق
والأشجار والحيتان
صاروا صغاراً ، او كباراً ، في مقاس العصر
خارج حاجة الأسواق
والأسواق ما احتاجت
سوى الجثث التي فقدت ملامحها سدى
يرسو عليها العرض والطلبُ
جثث ستربكنا ، فنجفل وهلة
لكن يجيء لنا الوداع معلباً مستورداً
ويسود فينا الصمت حتى في العزاء
وقد تساوى الندب والطربُ
لا فرق بين الناس والقطعان
حين تساق للمرعى تسمَّن للاضاحي
لا فرق ما بين النباح أو النواحِ
لا صوت يشبه صوت إنسانٍ
سوى هذا العويل المر
محمولا على حزن الرياحِ

الريـح تعول
تقلق الأموات إذ هجعوا بذاكرتي
وتصخب في سكون الليل ندباً
تسحب الآهات من قلبي
الريح قد عرفت بان الموت مدركها
فخافت وارتمت مثل الطعين
وعبات ليل الأزقة بالصياحِ
وتعلقت اجراسها لترنَّ في ليل الحزانى دمعة
كي لا ينام الميتون مخدرين
بكاذب النَدْبِ
لا بد من ريح كهذي الريح
كي نتامل المرآة في رعب
انا هنا موتـى
وقد لبسوا حياتهم قناعا
والخوف شيد حولهم مدناً
فاعلى الفقر فوقهمُ قلاعا
ساروا وراء جنازة أعجوبة :
كم من قتيل كان في التابوت
كم من ميِّتٍ عزى
وكم من قاتل احيا لنا حفل العويل
وقد اتانا بعدما اكتملت فصول المجزرهْ
ومضى يصلي طالباً للميتين المغفرهْ .
انا شاعر ، او شاهد متورط ، لم يلقَ متكاً له في مفخره
بدمٍ ترى ام بالدموع ملاتُ هذي المحبره ؟

وكتبتُ شعراً كي اعزي

ام رسمتُ على الدفاتر مقبره ؟

نتعمد الإسراف	لنستر الفاقه*
الزاد خبز حاف	والنفس افاقه
الدمع نهر جاف	ما بلل الياقه
والريح في الأعطاف	ذكرى بلا طاقه
يبكي لنا الصفصاف	فنحن كالناقه
تابوتنا مصياف	والقبر وراقه

* * *

* الوراقة ، برك الدراويش ، المشهد ، أسماء امكنة في « مصياف » .

ابـــــداع

قصة

أجزاء من الوحشة والهنود الحمر

محمد أبو معتوق

ـ هل قرأتَ الحربَ والسلم .

● كنت وصديقي الذي يعمل في السفارة نسير على ضفاف نهر موسكو وكنت اميل الى الحزن وكان النهر يميل الى الرماد ، أما صديقي فكان ينتبه الى حركة الناس ، والفتيات الشابات ... وفجأة سألته ذلك السؤال الغريب هل قرأتَ الحرب والسلم .

---

* محمد ابو معتوق : باحث من القطر العربي السوري ، يحمل الاجازة في الآداب قسم اللغة العربية ، يكتب المسرحية الادبية ومسرح الاطفال . له عدد من الاعمال من اهمها « ملحمة الايام الفلسطينية » مسرحية وثائقية ، « عودة الشمس الغائبة » مسرحية للاطفال .

ــ شاهدت فلماً عنوانه الحرب والسلم .. أو الحرب والسلام ، ومازلت اتذكر اسم البطلة ــ ناتاشا ، واعتقد ان كاتب الرواية هو تولستوي .. ولا اذكر الاسم الاول له .. هل هو الكسي .. أم ليون .. أم ايفان ...

● لا يهم .... هل أحببت ناتاشا .

ــ احببتها !.. لا اعتقد .. لكنني انتبهت اليها . أجاب صديقي على السؤال بدهشة ،

ــ اما انا فان الصورة تستقر في دمي كثيرا وما تلبث بعدها أن تعود لتقرع الأبواب وتطالب بحصتها من الهواء والحياة التي تحتاجها لتنهض بقامتها العالية وبريقها العزيز .

ــ يا للكارثة .. (قال صديقي بعد ان أحس بوطأة المبالغات التي أعيشها) هل شاهدت الفلم ايضا .

ــ بالنسختين الروسية والأمريكية .

ــ وايهما استقر في ذهنك أكثر .

ــ ناتاشا التي في الرواية .

ــ هل يمكن مشاهدة فتاة في الرواية .

ــ يمكن .. ويمكن الحديث اليها أيضا ، ومرة طلبت منها أن تكشف عن صدرهــا .

ــ وهل فَعَلَتْ .

ــ ما عدت أذكر . لكنني مازلت أعتقد ان لناتاشا في الرواية عنقا عجيبــا وعندما كانت .. وربما لم تكن .. وعندما تريد ان تشرب الماء فان بريق الماء يتلامع من أطراف عنقها كانما هي امرأة من البلور .

● عندما كنت وصديقي على ضفة نهر موسكو ، انتبهت الى شاب يقف قرب النهر ومعه وردتان .. ملامح من القرون الوسطى . وكان في حالة ابتهال وانتظار ، في الذهاب انتبهت اليه .. كان لامعا وتذكرت صورة ناتاشا في الفلم والرواية .. واحسست .. هذا الشاب أفضل لناتاشا من اندريه السمين الكهــل .

● في العودة التالية انتبهت الى الشاب مرة ثانية .. كان شديد الارتباك وفي عينيه جحوظ يشبه جحوظ البشر البدائيين المذعورين . ثم ترك الشاب مكانه بعصبية ومشى مبتعدا .. وعندما اقترب من حاوية نفايات انتبهت الى حركة يده المنفعلة .. كان الشاب قد القى بوردتيه الى الحاوية .



● ربما كان يود أن يتقدم بالوردتين الى فتاة ينتظرها ولكنها تأخرت ربما لم تكن صادقة لذلك فعل ما فعل والقى بالوردتين بعد انتظار طويل .

يا للقرون الوسطى عندما تخرج الينا بفرسانها ومعتقداتها وغشاوة الايام على عيون الناس فيها لذلك يصابون جميعا بالانفعال وسوء الفهم . ولكن

يا المصادفة ، بعد ذهاب الفتى بقليل وفي الفراغ الذي تركه على ضفة النهر وقفت فتاة وبدأت تنتظر ، وبعد قليل من الانتباه اليها صرخت مـلء دمي وذاكرتي انها هي . . هي ناتاشا بعينها وبالفزع الفادح الذي يبرق من تفاصيلها ويحولها الى نور . شيء من البلور المتدفق بالدهشة والفزع واللمعان وعينان لاحد لسماواتهما ورفعتهما .

كان صديقي الذي يعمل في سفارة بلدنا هناك يسير قربي وعندما صرخت انها هي تساءل .

ــ مَن ؟ . .

ــ هل انتبهت ؟

ــ الى أي شيء .

ــ الى الفتــاة .

ــ انهن كثيرات .

ــ ولكنها تشبه ناتاشا .

ــ ايـة ناتاشا .

ــ ناتاشا التي في الرواية . . وربما في الفلم .

● اعدنا الكرّة ذهابا وايابا والفتاة واقفة ، وفزعها واقف معها ينتظر .

ــ قلت لصديقي سأتحدث الى الفتاة .

ــ تبدو شديد الاهتمام .

ــ محاولة لاضاعة الوقت . وأرجو ان تعينني لغتي الروسية المكسرة .
اقتربنا من الفتاة . فانتبهت الينا .

ــ في مكانك هذا يا انسة وقف شاب ومعه باقة زهر . وقـف طويلا ثـم مضى .

ــ انه اندريه .. لقد تأخرت عليه بسبب العمل والمواصلات .. اجابت الفتاة كأنما ستبكي . (يبدو أن البكاء مسألة لا تخص فتيات بلادنا وحدهن)

ـ هل قرات الحرب والسلم .. سألتها :

ـ كثيرون يسألونني مثل هذا السؤال .

ـ وهل انتبهت الى ناتاشا .

ـ انتبهت .. ولكن لو انه انتظر قليلا .. ما هي ملامحه .



ـ يميل الى الحرب .. ويضع نظاره

(ضحك صديقي .. يميل الى الحرب .. وصف جديد)

ـ انه هو .. اجابت الفتاة .. لو انه ترك باقة الورد على حافة النهر انهمت .. هل اخذ باقة الورد معه .. ربما القاها في النهر ، لابد وانه القاها في النهر .

ـ كان منفعلا .. ثم مضى . وبعد ذلك .. وبعد ذلك (توقف عن الكلام)

ـ وبعد ذلك ؟ سألتني الفتاة .

ـ لم يكن ممكناً ان اخبرها ان بيتر ونظارتيه الفزعتين قد القيا بالورد في الحاوية اللعينة .

ـ ربما اخذها معه .. اقصد باقة الورد .. اقصد الوردتين .

ـ عند هذه النقطة من الحوار تدخل صديقي بطريقة غريبة .

ـ هل يمكن يا آنسة يقول صديقي هل يمكن ان تكشفي عن صدرك .

ـ انا .. صديقك .. ولكنه لم يقل شيئاً .

ـ بعد ان قرأ الحرب والسلم واحب ناتاشا في الرواية صار يطلب طلبات غريبة .

ـ انا تساءلت فزعة .

نعم انت .. رد صديقي بقوة .

ـ ان كان ذلك يسعده سأفعل .. ثم وبسرعة فككت اربعة ازرار من اعلى ثوبها وكشفت عن نهدها .. لم يكن ممكناً ان نخرجه بعيداً عن ثوبها كما تفعل الامهات .. كان شيئاً متراصاً ويستعصي على التهدل وله بريق يرعش القلوب والابصار فتغيم بالحليب والندى .

وعندما لمحت نهدها وهو في البريق العظيم لم يكن ممكناً الا ان اضع زندي امام عيني واركض وحيداً حتى تنتبه الفلوات والبراري الي .. لو ان تولستوي العظيم . رأى فتاة النهر ورأى ازرار ثوبها وقد تناثرت عراها لكتب من اجلها رواية جديدة .

ـ في نهاية الزيارة ودعت صديقي وعدت الى البلاد .

ـ من عادتي كل صباح ان اخرج الى الشرفة .. لاشرب فنجان القهوة وادخن واقرأ .. واتابع بالعين والاخيلة ما يجري في فضاء الله والامكنة .

منذ ايام وانا انتبه الى شرفتين متقابلتين قريبتين مـن شرفتي .. في الشرفة المقابلة فتاة وفي الشرفة المجاورة لشرفتي فتى . يخرجان مع الصباح ويتأملان بعضهما .. ثم يركضان الى الداخل بعد ان تداهمهما حركة اقدام قريبة او صوت باب . وكانا يطمئنان الي والى دخان غليوني ، ويتابعان بعضهما بالنظرات والاشارات دون انتباه الى وجودي وكثافتي على الشرفة المجاورة .

ذات صباح كنت منشغلا بالقهوة والقراءة والتدخين كلنا معاً وانتبهته، . كانت وردة في يد الفتى .. ثم حاول رغم هزاله وضعف بنيته ان يلقي بالوردة الى الشرفة المقابلة .. وكانت الفتاة في الانتباه العظيم والانتظار حتى تصلها وردتها .. ولكن باللورد وهو يخطىء اهدافه مرة ثانية .. وردة الفتى وقعت على اسفلت الشارع المندهش من طراوة الجسد الصغير وحمرته العابثة .. الوردة الصغيرة القانية لم تصل الى حيث اراد صاحبها ان تصل وهوت مثل شيء حزين .. وقد رافق سقوطها صرختان من الفزع اطلقتهما شرفتان متقابلتان ثم توارت الفتاة وتوارى الفتى .

وكان حزن على الشرفات .. وعلى الاسفلت وردة .

ثم عبرت سيارة .. وتبع ذلك قطيع من الماعز ، وفجأة نفرت من القطيع معزة منتبهة وركضت الى الوردة وبعد مداورة وتشمم انقضت على الوردة والتهمتها .. ويبدو ان عيون التيس الذي يتقدم القطيع انتبهت الى المعـزة المتطرفة فلحق بها ثم انتهرها واعادها الى القطيع ليكمل الطريق بقيادته .

بعدها ضحكت بقوة .. وتابعت التدخين والقراءة .

في آونة الورد الذي يخطىء اهدافه ويصل الى الجهات العمياء ، حيث لا حفاوة بالرائحة والبريق ، التقيت وعن طريق المصادفة بفتاة وقد اجتمعناعدة مرات في مكان نتداول فيه في شؤون الكتابة والادب .

الذي لفت انتباهي اليها اولا قدماها الصغيرتان وهما تتجاوزان بصمت

وتتحركان كأنما تبكيان . رغم الحذاء السميك الذي يسور انفعالاتهما ويطفىء بريقهما . ان ترى قدمين مثـل هاتين وصاحبتهما تلتمع بالدفء والحفاوة ولهـا عينان كثيفتان غائمتان بالدموع المريرة ، ان ترى ذلك لا تملك الا ان تتذكر ناتاشا الحرب والسلم وناتاشا النهر وتتذكر انتظارها ووحدتها وبريق صدرها .

ثم كانت الخطوة التالية .. في لقاء تال حضر مع الفتاة شاب وعند التعارف قدمته على انه خطيبها . وكان الشاب يشبه فرسان القرون الوسطى ويحمل طولهم الفارع ثم وبعد قليل من الحوار احسست بانه يحمل معتقداتهم ايضاً .. ورغم ذلك احسست بالود نحوه وشعرت بأنه وفتاته متطابقان سمرة لسمره وبريقاً لبريق . وهو ايضاً يكتب الشعر وهي تكتبه ايضاً .. فوادعاً للقرون الوسطى والقرون العاليه والقرون العاتية . وها انا المح الورد وقد غير طريقه وبدا يحدد اهدافه بدقة كافية .

ثم كانت حوارات متفرقة المحت فيها الفتاة وهي تحرك قدميها بعودة عالية ان خطيبها قد خضع منذ ايام لعمليه جراحية بسيطة .. وانه وهو تحت التخدير وفي حالة الغيبوبة العميقة كان يصرخ بأسماء بعض الحاضرين دون أن يكون قد عرفهم معرفة كافية .. ثم اشارات بعتاب بانه لم يذكر اسمها .. وقد توقفنا قليلا عند الظاهرة .. وبدا بعضنا يتحدث عن الباراسيكيولوجيا (ماوراء علم النفس) وقدرة النفس العجيبة على الاستدعاء والخلط والتذكير واستثارة القوى الغامضة وأن قارة الانسان الهائلة مازالت في اجزاء عظيمة منها تحت نفوذ الهنود الحمر .. وان اكتشافات كولومبس ومخابره واسلحته مازالت على التخوم وأن عدد الضحايا أكثر بكثير من المنجزات . لذلك تتحرك الاقدام بنزق .. وتتظاهر العيون . في تلك الجلسة .. طلبت الفتاة من الشاب بعد أن استشارت قدميها ان يقرأ علينا قصيدة تحبها ... اسم القصيدة (الى مومس) .

قلت في نفسي ان موقف الشاعر من المومس سيحدد وعيه وثقافته وكثافة روحه .. وقد بدا الفتى خطيب الفتاة بالقاء القصيدة وكانت من الشعر العمودي حتى اتى الى بيتها الأخير الذي انتبهت اليه طويلا .

انا لا ارود شـواطئنا ... إن لـم تطاهـا اولا اقـدامي

في الشطر الاول توجد كلمة لم اتذكرها .. لكنني اعتقد أن البيت بهذا المعنى وهو موجه الى مومس .. مرة اخرى دفعتني الشواطىء لتذكر المكتشفين الاشاوس وهم يرتادون الشواطىء البكر . ويبدو أن المومس من الهنود الحمر وقد فهمت من البيت الشعري ان الفتى العامودي يرفض ان يقيم علاقة او خطوبة مع فتاة ان لم يكن هو اولا في حياتها .. عندها يتقدم اليها بقدميه ليطأها

يا القرون الوسطى ومعتقداتها انهم يصادرون الفتيات والانهار من المنبع حتى المصب . من بكاء الولاده ... حتى عواء الكهولة .

يا لها من سمره وياله من حب .. وقد لمحت حركة قدمي الفتاة وانفعالها المر .. وبدات اعطي لنفسي الحق بمتابعة الاهتمام بقدمي الفتاة وروحهما الخاص بعد ان كان هذا الاهتمام غير مبرر وغير مفهوم لدي ولكن يبدو أن الاشياء غير المبررة وغير المفهومة هي الأشياء الاكثر صحة ونبلا . وقد اصبح الأمر ضرورياً بعد أن اعلن الشاب عن قدميه والوظائف التي يقترحها لهما .

يبدو ان الفتاة كانت تتحدى فتاها بقصيدته .. وكان هو يتحداها بمعتقداته وطول قامته وحدة مشاعره وتقاطيعه .. ولكنه .. ولكنها .. في لقاء تال تدفقت الينا الفتاة السمراء بقصيدة فيها وحده واحزان واشياء من اللوعة والزمن العسير وسوء الفهم . خلال ذلك تذكرت ناتاشا النهر والحرب والسلام واحسست .. توجد في بلادنا ناتاشاوات محترقات بالسمرة اللامعة والدم المرير والوجد ويكثرن الشعر ايضاً ويحببن شباناً سمراً ذاهبين الى الحــــرب .

اشياء كثيرة تعترض دفء الفتاة وحماستها لتهشم روحها وتزيدها عصبية وسمره لذلك كان ضرورياً أن احدثهم عن ناتاشا التي قابلتها على ضفة النهر . وعن الورد والازرار وصدرها وانتبهت كانت قدما الفتاة ترتعشان بالبكاء والانفعال .. وكاد ان تلتفت اتجاه عساها تلمح النهر خلفها .

عند ذلك قررت : ساكتب لها رسالة .

ـ لماذا رساله ..؟ تساءلت ، واجبت على السؤال باسئلة غريبة .

ـ لماذا الوردتان في يد اندريه .. ولماذا رواية الحرب والسلم ، والنهر وناتاشا ، وفريق الماعز .. وحاوية النفايات .. اليست جميعاً رسائل واسئلة واجوبه ودلالات .

ثم قلت لتكن الرسالة محاولة لايقاف روحها وقدميها في وجه الحرب والدمار وهما يجتاحان كل شيء . وقد كتبت .

الى ح . ن

الدافئة مثل جده مباركه

الجميلة مثل عذراوات الحروب .

عندما قرات قصيدتك ، كنت منتبهاً الى قدميك . ورغبت ان اطلب منك ما طلبه صديقي من ناتاشا قرب النهر .. حتى ارى الله ومنابع الحليب اليس من حق الفتيات القليلات ان يكن جميلات وحولهن نهر من الحليب ورجال ذاهبون الى الحرب .

ثم وضعت الرسالة في كتاب وطلبت منها ان تقرأ الكتاب .

عندما فعلت ذلك لم اكن اشعر بالحب .. لم اكن متفرعاً .. كنت فقط اشعر بالانتباه وابحث عن حدث يدفعني للكتابه . فعندما يحاول واحد مثلي ان يتخيل نهراً ويعتقد ان فتاة سمراء تلتمع بالوحدة وتقف اليه بروحها الهائلة وهي تشبه ناتاشا كثيراً ، عند ذلك يحق له ولها ولنا ان نعتز بالارض كلها وبالناس والانهار والكتابه .

بعد ذهاب الفتاة بالرسالة والكتاب . تحدث الحاضرون من الاصدقاء عن لقاء سابق لم اكن قد حضرته ، وقد حضرته الفتاة وخطيبها الشاعر باقدامه وقصيدته الموسى وقد المح الاصدقاء الى حادث عاصف تم بين الفتاة وخطيبها (القرن الرابع عشر) وقد علا الصراخ واصوات الصفعات في هذا اللقاء حيث اضطرت الفتاة أن تصفع فتاها عدة صفعات من (القرن العشرين) ثم وفي حالة الغضب القصوى بصقت في وجهه ..

وقد بادلها ماكان يعتقده ضرورياً لحفظ تفوقه ورجولته .

يا للاسى . كدت ان انهض والحق بالفتاة لاسترجع الرسالة والكتاب .. وأحسست بهما كائنات من (الكاوبوي) يطلقون النار على كل شيء .. كيف لها أن تفهم الرسالة .. ليتها عندما ذهبت تركت قدميها لوحدهما واكتفت بكفيها الكبيرتين .

كيف يمكنني ان اذهب لناتاشا الحرب والسلم وناتاشا النهر لاعتذر اليهما معاً .. غير انني تذكرت .. ما دام الورد يخطىء الطريق فليس غريباً ان تخطىء الانهار والمعتقدات والكلام البليغ .

آفــاق المعــرفــة

آفاق المعرفة

«عبد الرحمن الكواكبي»

من أعلام عصر النهضة

محمد غانم أحمد

عبد الرحمن الكواكبي

(١٨٥٤ – ١٩٠٢)

١ – مقدمة : حياته .

ولد عبد الرحمن الكواكبي في حلب اوائل النصف الثاني من القرن التاسع عشر سنة ١٨٥٤ على الأغلب لأن هناك من يجعل مولده سنة ١٨٤٨ – ومن يجعله سنة ١٨٥٣ .

توفيت والدته في حلب وعمره ست سنوات ، فاودعه أبوه حضانة خالته في انطاكيــة فبقي ثلاث سنوات .

ونشأ حياته متنقلا بين أنطاكية وحلب ، فاتقن العربية والتركية ، وفي حلب انتظم المدرسة الكواكبية حيث والده مدرساً ومديراً ، واذا كانت الظروف لم تتح له تعلم احدى اللغات الاوربية فقد ظهرت في كتاباته آثار قراءة المترجمات عن هذه اللغات ، وبخاصة في طبائع الاستبداد الذي تأثر به في (الفيري القرن الثامن عشــر) صاحب كتاب الاستبداد ، الى جانب غيره من مفكري أوربة وأدبائها الكبار . وثقافة الكواكبي لم تقتصر على علوم الحياة العربية في عصور انحطاطها بل امتدت لتشمل المنطق ، والرياضة ، والطبيعة ، والسياسة الى جانب العلوم العربية والشرعية التي كانت سائدة .

عندما بلغ الثانية والعشرين من عمره أطل مؤثراً في الحياة العامة فعمل في جريدة (فرات) العربية التركية لمؤسسها المؤرخ التركي احمد جودت باشا ثم أنشأ جريدتين (الشهباء) و (الاعتـدال) فعطلتا لصراحتهما في نقد الادارة التركية ، وتعريضهما بوساوس عبد الحميد ، فانصرف الكواكبي الى الوظيفة وتولى وظائف مختلفة أدارها كلها بكفاية ، وادخل فيهـا اصلاحات مهمة . والأمر الجديد بالملاحظة هــو نزوع الكواكبي المبكر الى الثورة ضــد الاتراك العثمانيين ، وهو الذي لم يكن لديه النقص في شيء . ولما كان الكواكبي يعشق الحرية فلم يكن يتردد في الاستقالة من المناصب ، وهجر الأماكن ليعطي كل حياته وطاقاته للفكر الذي نذر نفسه لخدمته ، والأمة التي أوقف حياته للذود عنها ، والتفرغ لتحرير ظلامات الناس ، وشكاويهم ضد الموظفين والولاة العثمانيين ، وهذا ما أكسبه ثقة الناس واحترامهم ، وحبهم الشديد له حباً بلغ درجـة التقديس . وقد اثارت على الكواكبي صلابته ونزاهته وعشقه للحرية خصومات عنيفة ، ومكائد كاد يذهب في بعضها لولا تدخل بعض الأصدقاء الى جانبه ، وأخطر ما اتهموه به التواطؤ مع دولة أجنبية لتسليم البلاد اليها ــ ولما بلغت حدة ــ الصراع بين الكواكبي والسلطة العثمانية بحلب ذروة عنفها ، وضيقت السلطة العثمانية عليه أبواب الرزق والحياة صح عزم الكواكبي على الهجرة الى مصر ، حيث ملتقى التيارات العربية الاسلامية التي تصارع الظلم والطغيان سواء العثماني منــه أو الأوربي في سائر أجزاء الوطن العربي من المحيط الى

الخليج . وفي القاهرة بدأ ينشر مقالاته في صحفها . ثم أصدر فيها كتابيه (طبائع الاستبداد) و (أم القرى) وكان قد منع من نشرهما في الديار العثمانية في حلب . ومن مصر رحل فجاب جزيرة العرب وشرقي افريقية والهند ، وطاف بالسواحل الجنوبية للصين ، فدرس في هذه البلاد الى جانب الناس والثقافات الاقتصاد والارض وأودع نتائج رحلته أصول كتاب لم تمهله المنية في اتمامه حيث مات في القاهرة بعد عودته اليها ، وقد شاعت أقوال تقول : انه مات مسموماً بكيد ابي الهدى الصيادي رجل الدين المشهور(١) .

٢ ــ آثاره :

للكواكبي آثار متعددة كان لها دورها في رسم خطوط الحياة العربية المعاصرة كما كانت لها بصماتها في بدء يقظة القومية العربية ومن أهم آثاره كتابان مشهوران هما : (طبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد) و (أم القرى) ، اضافة الى كتابين آخرين هما : (صحائف قريش) و (العظمة لله) صودرا مع ما صودر من أوراقه ومذكراته ومخطوطاته وبخاصة عن رحلته الأخيرة في ارجاء المعمورة من قبل عملاء عبد الحميد السلطان العثماني وذلك عقب وفاته في القاهرة .

أ ــ **طبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد(١)** : وهو احد كتابين هامين نشرا في القاهرة عقب رحيله اليها من حلب وكان الكواكبي الفهما في حلب ومنعت السلطات العثمانية نشرهما ، والكتاب الآخر هو (أم القرى) ، وكتاب (طبائع الاستبداد) عبارة عن فصول تعكس افكار الكواكبي ونظرياته في الحياة العربية بخاصة والانسانية بعامة حيث يبدأ الكتاب بمقدمة ، ثم تعريف للاستبداد ، ففصول ونصوص في علاقة الاستبداد بشؤون الحياة وفروعها المختلفة (الاستبداد والدين ــ الاستبداد والعلم ــ الاستبداد والمجد ــ الاستبداد والمال

---

(١) الاعمال الكاملة لعبد الرحمن الكواكبي / تحقيق محمد عمارة ــ ط ١ ــ بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ١٩٧٥ ــ ص ٢٠ ــ ٣٢ .

(١) الاعمال الكاملة لعبد الرحمن الكواكبي / تحقيق محمد عمارة ــ ط ١ ــ بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ١٩٧٥ ــ ص ١٢٩ وما بعدها الى ص ٢٢٨ .

ـ الاستبداد والأخلاق ، الاستبداد والتربية ، الاستبداد والترقي) ثم ينتهي الى فصل الاستبداد والتخلص منه اضافة الى عدة ملاحق اخرى .

وكتاب (طبائع الاستبداد) الذي صدر بهذه الكلمات الصارخة :

[وهي كلمات حق ، وصيحة في واد .. ان ذهبت اليوم مع الريح .. لقد تذهب غداً بالأوتاد !!] . انما يعكس حرارة نفس الكواكبي التي تبدو في كتابه هذا جمل قصيرة قارعة ، وتكرار حار ، وكلمات ارتبطت بقيم اجتماعية ونفسية مثيرة ، واختيار للصور الصارخة : « هل انتم احياء فاحييكم بالسلام ام اموات فاحييكم بالرحمة ؟ » . « أنتم تسجدون لتقبيل ارجل المنعمين ولو بلقمة مغموسة بدم المواطنين » . « اين الدين ؟ أين التربية ؟ أين الاحساس ؟ أين الغيرة ؟ أين الجسارة ؟ أين الثبات ؟ أين الشهامة ؟ هل تسمعون ام انتم نائمون ؟ » .

ب ـ كتاب (ام القرى)(١) : وهو اول كتب الكواكبي ، حيث كتبه في حلب قبل ان يهاجر منها الى القاهرة . وفي هذا الكتاب يحاول الكواكبي النفوذ الى اسباب انحطاط المسلمين البعيدة ، وبواعث الامل في صلاحهم وتقدمهم .

والكتاب تسجيل حي لمؤتر اسلامي (جمعية ام القرى) تخيّل الكواكبي انعقاده في مكة ، في موسم الحج من عام ١٣١٦ هـ ، للنظر في أحوال المسلمين واسباب ضعفهم وانحطاطهم لحصر الداء واختيار الدواء . وقد حرص الكواكبي على ان يحفظ للكتاب طابعه الروائي هذا فأحسن تصوير الاعضاء ، على اختلاف أجناسهم تصويراً يحفظ لهم طبائعهم القومية ، وملامحهم الذاتية . واختار لهم رموزاً يرمز بها اليهم . ووصف الجلسات وصفاً دقيقاً حياً . وحكى الواقع حتى جعل تراجم اخوان الجمعية (جمعية ام القرى المنعقدة) تقع في ٢٢ قائمة (عدد المؤتمرين) مطبوعة بمطبعة (جلاتين) استعيرت من تاجر هندي في مكة ! ومثل المؤتمرون أمم العالم الاسلامي في المشرق والمغرب : الهند والصين والأفغان

---

(١) الاعمال الكاملة لعبد الرحمن الكواكبي / تحقيق محمد عمارة ـ ط ١ ـ بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ١٩٧٥ ـ من ص ٢٢١ وما بعدها الى ص ٢٧٠ .

رالعراق ، والحجاز ، والشام ونجد واليمن ومصر وتونس ومراكش وغيرهـا مما يقع في هذه الاقاليم او بعيداً عنها .

والكواكبي في كتابه هذا متأثر بحال العرب في الدولة العثمانية . فهو يجعل ممثلي البلاد الاسلامية كلهم يجيدون العربية . ويدعو الى اعادة الخلافة الى العرب لانهم وحدهم اولياء هذا الدين . ويشير الى اهتضام حقوق العرب في المناصب والارتزاق ، ويشجب المساس بكرامتهم .

وهو من ناحية اخرى ، يهاجم السلطان عبد الحميد في عنف ، ويصف استبداده وعصفه بالحريات وتقريب الجهـال والأسافل ، وتبذيره وشيوع الرشى في دولته . فيقول انهم : « جعلوا عبادة الله تصفيقاً وشهيقاً وخلاعة ونعيقاً » . و « جعلوا كثيراً من المدارس تكايا للبطالين الذين يشهدون لهم زوراً بالكرامات المرهبة . وحولوا كثيراً من الجوامع مجامع للبطالين » ... « هذا ولا ريب أن التسمين في المائة من هؤلاء العلماء المتبحرين لا يحسنون قراءة نسوتهم المزورة » ... و « اتخذوا دين الله لهواً ولعباً ، فجعلوا منه التغني والرقص ونقر الدفوف ودق الطبول ولبس الأخضر والأحمر واللعب بالنار والسلاح والعقارب والحيات » . وقد جعل الكواكبي الحكومة السيئة ملتقى الأسباب والنتائج من كل عرَض من أعراض الداء الذي يشخصه في جسم الامة الاسلامية التقاء الفكرة في ام القرى وطبائع الاستبداد) . وقد صور الكواكبي في الكتاب اثر الاستبداد في أحوال المسلمين النفسية وسلوك الشباب فقال : « تعلموا الأدب مع الكبير يقبلون يده او ذيله او رجله . والفوا الاحترام فلا يدوسون الكبير ولو داس رقابهم » . و « هم يسمون التصاغر أدباً ، والتذلل لطفاً ، والتملق فصاحة ، واللكنة رزانة ، وترك الحقوق سماحة ، وقبول الاهانة تواضعاً ، والرضا بالظلم طاعة ، كما يسمون دعوى الاستحقاق غروراً ، والخروج عن الشأن الذاتي فضولا ، ومد النظر الى الغد املا ، والاقدام تهوراً ، والحمية حماقة ،والشهامة شراسة ، وحرية القول وقاحة ، وحب الوطن جنوناً » . ويخلص الكواكبي الى تمجيد العدل تمجيداً مطلقاً ، ويدعو الى الشـورى .

٣ ــ افكاره ونظرياته : [١ ــ في العروبة ٢ ــ في الحرية ٣ ــ فيالاشتراكية ٤ ــ في الدين ٥ ــ في التربية ٦ ــ في أسباب الفتور ٧ ــ في الثورة .

آ ـ في العروبــة(١) :

[العروبة اعرق الأمم في أصول الشورى في الشؤون العمومية ، العرب هدى الأمم لأصول المعيشة الاشتراكية . العرب الوسيلة الوحيدة لجمع الكلمة الدينية ، بل الكلمة الشرقية . العرب انسب الاقوام لان يكونوا مرجعاً في الدين، وقدوة للمسلمين ، حيث كان بقيت الأمم قد اتبعوا هديهم ابتداء ، فلا يأنفوا عن اتباعهم أخيراً] .

أغلب الذين أخطأوا في فهم موقف الكواكبي من قضية العروبة ؛ وخلطوا وجهة نظره فيها بحديثه عن هذه الأخطاء هو كتابه (أم القرى) ! وليس سرد ذلك لغموض في الكتاب في معالجة وجهة نظر صاحبه حول موضوع العروبة والقضية العربية ، وانما يعود ذلك لعدم التعمق في دراسته أو تعمق الفروق الدقيقة والحاسمة بين عدد من المصطلحات والأسماء التي اشتمل عليها الكتاب. مثل ترديد عبارات الكواكبي (الجامعة الدينية) و (الرابطة الاسلامية) و (أهل القبلة) ، وظنوا بذلك ان الكواكبي كان داعية (دولة دينية) ، وان الغرض الرئيسي من مؤتمر (أم القرى) ، « تكوين جامعة اسلامية تربط بين البلاد الاسلامية » . كما يرى الدكتور بطرس غالي في « الكواكبي والجامعة الاسلامية ص ٣٣ » . . على اننا اذا فهمنا ان الحديث ، أي حديث عن (الجامعة الاسلامية) و (الرابطة الدينية) لايمكن ان يستلزم الحديث عن « الدولة الاسلامية » وانما هو يعني الايمان بوجود روابط معينة ، وخيوط مشتركة وقسط من « الوحدة » بين الذين يدينون بدين الاسلام ، لا يرقى لمستوى « الوحدة » السياسية في « الدولة الواحدة » ، ولا حتى في الامبراطورية الواحدة، وأن ذلك لايعدو ان يكون حلقة من الحلقات التي تلي في الاتساع والعموم القومية القائمة على فهم أعمق لروابط العروبة المؤسسة على سمات وقسمات لاتتوافر بين القوميات ، والأمم ، والاقليات التي تدين بالاسلام . . لو فهمنا ذلك لاستطعنا ان نقترب بعض الشيء من فهم موقف الكواكبي الحقيقي ازاء هذا الموضوع .

(١) الاعمال الكاملة لعبد الرحمن الكواكبي / تحقيق محمد عمارة ـ ط ١ ـ بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ـ ١٩٧٥ ص ٣٣ ـ ٣٧ .

ولو فهمنا ان الكواكبي قد استخدم لفظة (الامة بمعنى الجماعة(١) شأنه شأن معاصرين وما قبله ، وشأن القرآن الكريم ، والتي تختلف عن استخدامها في الوقت الحاضر في الأدب السياسي القومي الحديث ، والتي تعني الجماعة البشرية المستكملة لخصائص ١ ـ التكوين التاريخي الواحد ٢ ـ واللغة المشتركة ٣ ـ والارض المشتركة ٤ ـ والحياة الاقتصادية المشتركة ٥ ـ والتكوين النفسي المشترك والمعبر عنه في الثقافة المشتركة ، بينما كانت تستخدم قديما بمعنى « الجماعة » أية جماعة من الناس .

على ان الكواكبي لم يستخدم كلمة (الامة) بهذا المعنى القديم فقط وانما استخدمها بنفس المعنى الحديث الذي يستخدمها فيه الادب السياسي القومي في ايامنا هذه وذلك عندما يتساءل : « ماهي الامة ، اي الشعب ؟.. هل هي ركام مخلوقات نابية ؟.. او جمعية عبيد لمالك متغلب ؟.. ام هي جمع بينهم روابط جنس ، ولغة ووطن ، وحقوق مشتركة ! »(٢) . وهو عندما يستخدم هذا الاستخدام المحدد والحديث لايخلط بينها وبين الجماعة الدينية ، والجامعة الاسلامية ، لانه لايضع العقيدة الدينية مقوما من مقوماتها ، بل يشير الى روابط « الجنس ، واللغة ، والوطن ، والحقوق المشتركة » .

ب ـ في الحرية :(٣) [إن الحرية هي شجرة الخلد ، وسقياها قطرات من الدم المسفوح . والاسارة هي شجرة الزقوم ، وسقياها أنهر من دم المخاليق المخانيق] .

ولعل أولى النقاط التي تستحق الالتفات والاعجاب والاكبار ، هي تلك التفرقة وذلك التمييز ، الذي يشعر به قارىء الكواكبي بين « الديمقراطية » كنمط حياة سياسي يمكن أن يختلف من نظام الى آخر، ومن مجتمع الى مجتمع، ومن مذهب الى مذهب ، وبين « الحرية » كمعطيات وثمرات ونتائج لهذا النظام. وهي تفرقة لم يطرق من باب البحث فيها سوى في عصر متأخر حديث .

---

(١) الاعمال الكاملة لعبد الرحمن الكواكبي ـ تحقيق محمد عمارة ، ط ١ ـ بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ـ ١٩٧٥ ـ (طبائع الاستبداد) : الاستبداد والترقي .

(٢) المرجع السابق ـ « طبائع الاستبداد » : الاستبداد والترقي .

(٣) الاعمال الكاملة لعبد الرحمن الكواكبي/تحقيق محمد عمارة ـ ط١ ـ بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ١٩٧٥ ـ من ص ٥٥ الى ص ٦٢ .

ويتحدث الكواكبي عن جهاز الدولة الذي سنت [الاسلامية] قيامه ، والذي يتفق والسوابق التاريخية التي شهدها المجتمع العربي عندما اتحدت فيه « ادارة الدين بادارة المال » فاثمرت نموذجا من العدالة يدعو الكواكبي الى الاسترشاد بعمومياته وكلياته ، فيرى تميز هذا النظام بماسميه الفصل بين سلطتي الادارة والتشريع .

وفي جانب الادارة والسلطة التنفيذية وجهاز الدولة ، ليس هناك تمييز بين المواطنين لاي سبب من الاسباب ، اما في نطاق الشورى السلطة التشريعية فلا بد هنا من الارتفاع الى فوق « الاشراف » .. وذلك لانه يرى : « ان الاسلامية مؤسسة على اصول الادارة الديمقراطية ، اي العمومية .. والشورى الارستقراطية اي شورى الاشراف »(١) .

والكواكبي هو الذي قطع بأن : « الاسلامية مؤسسة على اصول الادارة الديمقراطية اي العمومية » وانها « اسست حكومة ديمقراطية »(٢) وقصده من الديمقراطية التشريعية الاشارة الى « الجماعة » الامة التي هي جديرة بتحمل المسؤولية وليس احتكارا للسلطة التشريعية من قبل « الاصلاء » او « الاغنياء » « الاشراف » كتعبير مرادف « للنبلاء » في اوربة ، وانما تحمل الامة الجماعية لتبعات هذا العمل العظيم لان الامم الموفقة عنده قد « خصصت منها جماعات باسم مجالس النواب ، وظيفتها السيطرة والاحتساب على الادارة العمومية السياسية . وذلك منطبق تماما على ما امر به القرآن الكريم في آية « ولتكن منكم امة يدعون الى الخير ويأمرون بالمعروف وينهون عن المنكر »(٣) .

يمضي الكواكبي ليحدد دور « الحكومة » ، ومهمة « الادارة العمومية السياسية » والعلاقة بينها وبين المواطن ، فيرى ان منشأ الحكومة كجهاز حكم انما قام لخدمة الناس ، فلقد « وضع الناس الحكومات لاجل خدمتهم والاستبداد قلب الموضوع ، فجعل الرعية خادمة للرعاة .. .واستخدم قوتهم المجتمعة ، وهي هي قوة الحكومة ، على مصالحهم ، لا لمصالحهم »(٤) .

---

(١) المرجع السابق « طبائع الاستبداد » : الاستبداد والدين .

(٢) المرجع السابق « طبائع الاستبداد » : الاستبداد والمال .

(٣) المرجع السابق : « طبائع الاستبداد » : الاستبداد والاخلاق .

(٤) الاعمال الكاملة لعبد الرحمن الكواكبي / تحقيق محمد عمارة . ـ ط ١ ـ بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ـ ١٩٧٥ ـ (طبائع الاستبداد) : الاستبداد والاخلاق .

ثم يمضي ليصور لنا اروع تصوير واصدقه تلك الركائز والعوامل التي يعتمد عليها المستبد في قهر الحرية واستعباد المواطنين ، فيرى ان : « جهالة الامة ، والجنود المنظمة »انما يمثلان : « القوتين الهائلتين المهولتين » اللتين تجعلان المستبدعين في استبداده دونما حسيب او رقيب(١) .

ويبلغ الذروة في تحديده لهذه الركائز عندما يقول : « الاستبداد محفوف بانواع القوات التي منها : قوة الارهاب ، وقوة الجند ، لاسيما اذا كان الجند غريب الجنس ،وقوةالمال ، وقوة الالفة على القسوة ، وقوة رجال الدين ، وقوة أهل الثروات ، وقوة الانصار والاجانب »(٢) .

وفي نهاية المطاف يحدد الكواكبي بوضوح الهدف من الديمقراطية والحرية والعدالة ، وكيف انها خدمة المجموع وسعادته ، فسواء كانت السلطة تنفيذية ادارية متمثلة في رجال الشورى ومجلس النواب ، فلابد وان يكون المطلب تعينا واضحا موافقا لراي الكل ، او الاكثرية التي فوق الثلاثة ارباع عددا ، او قوة بأس ، والا فلا يتم الامر »(٣) .

والكواكبي لايرى في الحرية السياسية « نزعة فردية » كما هو الحال في أوربة عصره بل يراها التزاما للانسان ازاء قومه ومجتمعه ، بقدر ماهي تحرر لهذا الانسان فيرى ان : « الانسان الحر ، مالك لنفسه تماما ، ومملوك لقومه تماما »(٤) .

فهل هنالك بعد ذلك ، ماهو أعمق واروع من هذه الصياغات لنظرية التي ساقها الكواكبي عن الديمقراطية والحرية ، والمضامين الثورية التي رآها في كل منهما ؟! وكذلك انحيازه الى صف الاغلبية ضد الاقلية في هذا الموضوع .

* – في الاشتراكية : (١) [العرب هم اهدى الناس لاصول المعيشة الاشتراكية .. والمال يستمد من الفيض الذي اودعه الله تعالى في الطبيعة ونواميسها ، ولا يملك ولا يتخصص بانسان إلا بعمل فيه ، أو في مقابله .](٥) .

(١) المرجع السابق – « طبائع الاستبداد » : الاستبداد والدين .
(٢) المرجع السابق – « طبائع الاستبداد » : الاستبداد والترقي .
(٣) المرجع السابق – « طبائع الاستبداد » : الاستبداد والترقي .
(٤) المرجع السابق – « طبائع الاستبداد » : الاستبداد والترقي .
(٥) الاعمال الكاملة لعبد الرحمن الكواكبي / تحقيق محمد عمارة . ط ١ – بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ١٩٧٥ . من ص ٦٣ الى ص ٧١ .

لم يكن الكواكبي في دعوته المبكرة للاشتراكية مقلداً او مقتبساً من الفكر الاشتراكي الأوربي ، بل كان ذلك نتيجة لتجمع حصيلة عملاقة من دراسة المجتمع العربي الاسلامي زمن الخلفاء الراشدين ، وفي تطوراته الكثيرة بعد ذلك ، وما ذلك إلاّ دليل عبقرية وامتلاك واع لاسرار القرآن الكريم ، وروح الرسالات السماوية ، فقد كان يرى ان « الاسلام كدين » قد فتح أمام الانسان طريقاً للتطور والتقدم في كل الميادين ليست له حدود ويرى ان : « الاسلامية كنظام حكم » قامت على الفلسفة الاشتراكية » وأن تعاليم الاسلامية وتقاليدها لا يمكن النظر اليها إلاّ من زاوية « الاشتراك » . « الاشتراك العمومي » وبعبقرية فذة يفسر الكواكبي دعوة الاسلام في القرآن الى « معيشة الاشتراك العمومي » . ويبين ان هذا النوع من انواع المعيشة هو الطبيعي المتلائم مع سنن الكون وقوانين الطبيعة ، وان الفردية المطلقة لا وجود لها ، لأنها ضد نظام الكون وسنن الحياة ، وبالتالي فان نمط المعيشة الفردية ، إنما هو انتكاس بطبيعة الحياة ، فضلا عن أنه عداء صريح لاسباب تقدمها .

فيتحدث حديث الفيلسوف العالم عن : « ان الاشتراكية هو أعظم سر الكائنات به قيام كل شيء ما عدا الله وحده ، به قيام الأجرام السماوية ، وبه قيام المواليد ، وبه قيام حياة العالم العضوي ، به قيام الاجناس والأنواع ، به قيام الامم والقبائل ، به قيام العائلات وأعضاء الجسم ، نعم فيه سر تضاعف الحياة ، فيه سر تضاعف القوة بنسبة ناموس (قانون) التربيع ، فيه سر تجديد الاستمرار على الأعمال التي لا تعني بها أعمار الأفراد ، نعم الاشتراك هو السر كل السر في نجاح الامم المتمدنة »(١) .

ومن هذه القوانين الكونية ، والسنن الحياتية ، والنواميس الاجتماعية يقرر الكواكبي ان الفوارق التي حدثت بين الناس ، والحواجز التي أقامها البعض بين المحرومين وبين التمتع بثمرات كدهم وعملهم ، إنما هي فوارق زائفة باطلة ، ولا يمنع المحرومين إزالتها سوى سجن الوهم الذي يعيشونه ، ولو ادركوا سر قوتهم لجرفت حركتهم تلك القلة الظالمة المتخمة التي تغتصب منهم ثمرات الحياة فهو يرى في هذه القلة من « الاصلاء ... جرثومة البلاد في كل قبيلة ومن كل

(١) المرجع السابق : (طبائع الاستبداد) : الاستبداد والاخلاق .

قبيل ، لان بني آدم داموا إخواناً متساويين الى ان ميزت الصدفة بعض افرادهم بكثرة النسل ، فنشأ منها القوات العصبية »(١) .

والكواكبي ولا شك يدعو للاعجاب عندما يحسم امره في الجدل القائم اليوم بين المثقفين بما يخص المعسكر الفكري ، والفضائي الواجب التزامه من المثقف الثورة ، فيختار معسكر « المثقفين ، والفلاحين ، والعمال » ونراه يرى الشرف في (القلم ، والمحراث ، والمطرقة)(٢) .

واذا ما تحدث عن الثروة العامة التي يرضا الاسلام . احسسنا اننا ازاء نضوج فكري وعبقري ونصوصه شاهد على عبقريته فهو بعد حديثه عن ان : « دور المال يستمد من الفيض الذي اودعه الله في الطبيعة ونواميسها ، لا يملك ، ولا يتخصص بانسان الا بعمل فيه أو مقابلة »(٣) . نراه يروي كيف « تركت الاسلامية معظم الاراضي الزراعية ملكاً لعامة الامة ، يستنبتها ويتمتع بخيراتها العاملون فيها فقط »(٤) وكما يتحدث عن ظروف العصر ودواعي الاهتمام بتحقيق الاستقلال الحقيقي ، انما تفرض الاهتمام بتنمية حجم الثروة العامة في الامة ، اذ « لم يكن قديماً اهمية للثروة العمومية ، اما الآن ، وقد صارت المحاربات محض فعاليات علم ومال ، فأصبح للثروة العمومية اهمية عظمى لاجل الحفاظ على الاستقلال » (٥) .

وقضية أخرى تناولها الكواكبي بما يدعو الى الاعجاب وهي القضية الحديثة المستحدثة عندما نفرق بين الثروة العامة والملكية العامة ، وبين ملكية الحكومة رزاسمالية الدولة ، فندعو للاولى ونراها جوهر لبناء الاشتراكي ، ونرى في الثانية مجرد خطوة نحو الاشتراكية ، وان لم تكن بناء اشتراكياً بحال من الأحوال : « فالثروة العمومية » التي يعنيها الكواكبي هي الثروة المملوكة

(١) المرجع السابق : (طبائع الاستبداد) : الاستبداد والمجد .

(٢) الاعمال الكاملة لعبد الرحمن الكواكبي تحقيق محمد عمارة ـ ط ١ . ـ بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ـ ١٩٧٥ ـ (طبائع الاستبداد) : الاستبداد والترقي .

(٣) المرجع السابق : (طبائع الاستبداد) الاستبداد والمال .

(٤) المرجع السابق : (طبائع الاستبداد) الاستبداد والمال .

(٥) المرجع السابق : (طبائع الاستبداد) الاستبداد والمال .

للمجموع لا التي تملكها الحكومة ويستمتع بثمارها جهاز الدولة ، وهو يتساءل عن مكان « الحكومة » من هذه الثروة العمومية ، ومركزها من السلطة ، والتصرف والتحكم والاستفادة بهذه الثروة فيقول : « هل للحكومة صفة المالكية أم صفة الامانة والنظارة على الاملاك العمومية ، مثلا الأراضي والمعادن ، والانهر والسواحل والقلاع والمعابد والاساطيل والمعدات ؟! .. هل للحكومة التصرف في الحقوق العامة والمادية والادبية ، كما تشاء بذلا وحرمانا ؟ أم تكون الحقوق محفوظة للجميع على التساوي والشيوع ؟ أو موزعة على الفصائل والبلدان والصنوف والاديان بنسبة عادلة ؟! »(١) وهو بهذا يضيف الى البناء الذي أقامه حول الاشتراكية لمسات عبقرية تعطي هذا البناء القدر العظيم من الأصالة التي تستحق اعمق مشاعر التقدير والاعجاب .

في التربية(٢) : [تربية الجسم وحده الى سنتين ، وهي وظيفة الأم وحدها . ثم تضاف اليها تربية النفس الى السابعة ، وهي وظيفة الابوين والعائلة معا . ثم تضاف اليها تربية العقل الى البلوغ ، وهي وظيفة المعلمين والمدارس . ثم تأتي تربية المقارنة وهي وظيفة الزوجين معا الى الموت أو الفراق ، ولا بد ان تصحب التربية الى بعد البلوغ ، وهي تربية الظروف المحيطة ، وتربيةالهيئة الاجتماعية ، وتربية القانون أو السير السياسي ، وتربية الانسان نفسه] .

نستطيع القول ان الكواكبي الذي عاش وكتب منذ قرن من الزمان عندما يكتب عن التربية ، فانه يتحدث بلغة عصرنا نحن ، بل وبأحدث المفاهيم التربوية التي ندرسها اليوم ، فيقدم لنا مجموعة من الأسس التي يدعو المجتمع الى اعتمادها في تربية الجيل الجديد ، والتي يراها ضرورية لبلوغ الاهداف التي تصبو اليها الامة من وراء هذه التربية .

١ — فهو يؤمن بأن التربية عملية اجتماعية ، تلعب فيها الظروف المحيطة، والملابسات التي تكتنف حياة الشباب ، دوراً حاسماً واساسياً ، سواء في

(١) المرجع السابق : (طبائع الاستبداد) الاستبداد والمال والترقي .

(٢) الاعمال الكاملة لعبد الرحمن الكواكبي / تحقيق محمد عمارة .. ـ ط. ١ . ـ بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ـ ١٩٧٥ من ص ١٨٣ الى ١٩٠ .

تقدمها او في اعاقتها عن بلوغ الاهداف . وفي الكلمة التي تصدرت النص اجود تعبير وأصدقه عن فكرة الكواكبي في هذا الموضوع ، حيث التربية عملية كبرى تشارك فيها الاسرة والمدرسة ، والزوجان كل منهما للآخر ، والظروف المحيطة ، والهيئة الاجتماعية ، والقانون والسلوك السياسي السائد في المجتمع الذي يتعلم فيه الانسان .

٢ ـ كما يدعو الكواكبي فلاسفة التربية ورجال التعليم الى اقناع الشباب والناس عموماً اعتماداً على التشويق كاسلوب لهذا الاقتناع بديلا لصب المعلومات في عقول الناس ونفوسهم التي لا تريد استيعابها بأي حال ، او اكراهها على الاستيعاب فيحكي وبذهنه كل المجتمع لا المدارس فقط .. كيف « اجمع علماء السياسة ، والاخلاق والتربية على ان الاقناع خير من الترغيب ، فضلا عن الترهيب . وعلى هذا بنوا قولهم : ان المدارس تقلل الجنايات لا السجون . ووجدوا ان القصاص والمعاقبة قلما يفيدان في زجر النفس »(١)

٣ ـ ويتناول الكواكبي قضية التخصص (٢) ـ حديث اليوم ـ بنظر عبقري وفكر ثاقب فيدعو اليه ويفصل الحديث حول قضاياه . « الاهتمام في جعل المتعلمين والمعلمين اربع مراتب :

١ ـ العامة : ومعلموهم ائمة المساجد والجوامع الصغيرة .

٢ ـ المهذبون : ومعلموهم مدرسو المدارس العمومية ، والجوامع الكبيرة .

٣ ـ العلماء : ومعلموهم مدرسوا المدارس المختصة بالعلوم العالية .

٤ ـ النابغون : ومعلموهم الافاضل المتخصصون .

وهناك تخصص من قبل المدارس والمدرسة حول نوع واحد او نوعين من فروع التعليم ، يتحدث عنه الكواكبي ضمن حديثه عن وظائف الجمعية التي اقامها مؤتمر (ام القرى) فيقول : « تخصص كل من المدارس والمدرسين لنوع واحد أو نوعين من العلوم والفنون، ليوجد في الامة افراد نابغون متخصصون »(٣)

(١) المرجع السابق : (طبائع الاستبداد) : الاستبداد والتربية .

(٢) المرجع السابق : (ام القرى) ـ الاجتماع الثاني عشر ـ القضية ٢٩ .

(٣) الأعمال الكاملة / تحقيق محمد عمارة ـ ط ١ ـ بيروت : المؤسسة العربية للدراسات ، ١٩٧٥ (ام القرى) الاجتماع الثاني عشر قضية ٢٧ .

٤ — ويلفت الكواكبي الانظار الى ضرورة التخطيط للتربية ، والتخير الواعي لأنواع العلوم والمعارف التي نربي الشباب بها ، وضرورة الاهتمام بالعلوم والمعارف التي تمثل الاسلحة التي تحتاجها الامة في المرحلة الراهنة من حياتها .ونستطيع ان نضع يدنا على وجهة نظر الكواكبي من خلال قراءة حديثة عن نظرة المستبد الى المعارف والعلوم « نعم » ترتعد فرائص المستبد من علوم الحياة ، مثل الحكمة النظرية ، والفلسفة العقلية وحقوق الامم ، وسياسة المدنية ، والتاريخ المفصل ، والخطابة الادبية ، وغيرها من العلوم الممزقة للغيوم المسبقة الشموس ، المحرقة للرؤوس »(١) .

بعد هذه الاسس عن التربية والتعليم نجد لدى الكواكبي جملة ملاحظات هامة ينتقد من خلالها الجوانب السلبية من حياتنا التربوية ويقدم بعضها كعوامل ايجابية اكيدة الفائدة في هذا الميدان . حيث ١ — يلمس ثغرة هامة وهائلة في نظامنا التربوي ومقتلا دامياً فيه من خلال موقف المجتمع من المرأة وتعليمها ، ويقدم في ذلك افكاراً عميقة وناضجة وواقعية في هذا الموضوع فيرى ان : « هذه القسمة المتفاوتة بين آدم وحواء الى هذه النسبة المتباعدة ، هي قسمة جاء بها الاستبداد السياسي »(٢) .

٢ — وهو بذلك يبرىء الدين الاسلامي من تبعية الافكار الرجعية التي حمله اياها اعداء المرأة ويجرد هؤلاء من ثيابهم المخادعة التي لبسوها ثياب فضيلة ضد اعطاء المرأة حقوقها وهو يمضي الى اكثر من ذلك عندما يثبت ان تعليم المرأة وتحريرها هو بعكس ما يدعيه هؤلاء في ارتباط تعليم المرأة وخروجها للحياة الاجتماعية بالانحلال والفجور : « ربما كانت العالمة اقدر على الفجور من الجاهلة ، ولكن الجاهلة أجسر عليه من العالمة »(٣) .

٣ — ثم يقدم الكواكبي ملاحظات هامة لا تزال ليومنا هذا مجال جدل وصراع بين العديد من الاتجاهات وهي قضية اللغة العربية فيقطع بضرورة

(١) المرجع السابق (طبائع الاستبداد) : الاستبداد والعلم .

(٢) المرجع السابق (طبائع الاستبداد) الاستبداد والمال .

(٣) المرجع السابق (ام القرى) الاجتماع الثامن .

اصلاح اللغة العربية واهمية هذا الاصلاح : « الجد وراء توحيد أصول التعليم وكتب التدريس »(١) في الوطن العربي كله ويمضي ليتحدث عن ضرورة « اصلاح اصول تعليم اللغة العربية والعلوم الدينية وتسهيل تحصيلها ، بحيث يبقى في عمر الطالب بقية يصرفها في تحصيل الفنون الناقصة »(٢) وهو يضرب لذلك امثلة عن الواقع تدعم وجهة نظره هذه فيذكر كيف أن المستشرقين : « كلهم يحسنون العربية أكثر من علماء الاسلام غير العرب ، مع انهم يشتغلون في علوم اللغة عمرهم كله ، وما ذلك الا من ظفر مدارس اللغات الشرقية الافرنجية بأصول التعليم العربية أسهل من الاصول المعروفة عندنا »(٣) .

٤ ــ ولم يكن الكواكبي يرى في المدارس والمعاهد الدور الوحيدة الكفيلة بتحقيق ما يريد في هذا الباب بل بحسه المناضل الثائر ابصر الــدور الفعال للصحافة في ميدان التربية ، وهكذا نجد ان عمق الأسس التربوية التي حدثنا عنها الكواكبي انما يرجع ذلك لعبقرية الرجل ودراسته الواعية العميقة للواقع التربوي الذي عاش فيه .

هـ ــ **في الثورة** : يمكن التأكيد من خلال ما قدمنا عــن الكــواكبي انه قد أثار من القضايا وأشار الى حلول لا يمكن أن تعالج على النحو الذي أراده وحدده بغير الثورة والثورة الجارفة العميقة الجذور الحاسمة في التغيير ، والجذرية في جانبي الهدم والبناء ، غير أن الثورة التي ارادها وعمل من اجلها تختلف عن « التمرد » التلقائي غير الواعي ، الذي لا تسبقه استعدادات كافية ولا يصحبه تنفيذ مخطط سابق ، وهو لذلك لا يصنع شيئاً غير التدمير والتخريب وهو بذلك يرفض هذا النوع من العنف ويقول أن « الاستبداد لا ينبغي أن يقاوم بالعنف ، كي لا تكون فتنة تحصد الناس حصداً » ولذلك نجده يدعو لدراسة قضية الاستبداد ، والاعداد لها فيقول : « انه يجب قبل مقاومة الاستبداد ، تهيئة ما يستبدل به الاستبداد »(٤) وهو الى ذلك نجده يقدمها

(١) المرجع السابق (ام القرى) الاجتماع الثاني عشر لقضية ٢٧ .

(٢) المرجع السابق (ام القرى) الاجتماع الثاني ال ٢٧ .
١٩٧٥ (ام القرى) الاجتماع السادس .

(٣) الاعمال الكاملة ــ تحقيق محمد عمارة ــ ط ١ . ــ بيروت ــ المؤسسة العربية للدراسات .

(٤) المرجع السابق (طبائع الاستبداد) : الاستبداد والتخلص منه ،

لنا من خلال الكلمات التي صاغت تلك العبارة ذات المغزى العميق والتي تصدرت كتابه (طبائع الاستبداد) ليقول عنه : « انه صيحة في واد ، أو نفخة في رماد ، ان ذهبت اليوم مع الريح ، فستذهب غداً بالأوتاد » ؟؟

وإذا ما اضفنا لذلك الحديث الذي كتبه عنه صديقه وزميله ابراهيم سليم النجار يصفه فيه بأنه : « كان في الحقيقة ثورياً بروحه وميوله ، وكثيراً ما كان يقول لي : لو ملكت جيشاً لقلبت حكومة عبد الحميد في أربع وعشرين ساعة »(١) أدركنا كيف كان الكواكبي حقاً داعية ثورة مدروسة ، وتغيير جذري للمجتمع لأنه الطريق الوحيد المناسب لمعظم اهدافه ، وخطر القضايا التي كشف عنها فيما كتب من صفحات .

و ــ في أسباب الفتور(٢) : غير القضايا التي تحدث عنها الكواكبي كعوامل كبرى لفتور العرب والمسلمين وكمعوقات للتطور من قبل المستبدين ، نجد أسباباً أخرى تلعب دوراً في بقاء الفتور في هذه الأمة وتحول بينها وبين الانطلاق والنهوض وأهمها :

١ ــ عقيدة الجبر والزهد ، المفضية الى التصوف .

٢ ــ انعدام التنظيمات ، وفقدان الاجتماعات والمفاوضات .

٣ ــ الاغراق في الشهوات الحسية ، وكثرة النسل .

٤ ــ اختلال التوازن بين الدنيا ، والآخرة .

ز ــ في الدين(٣) : وأما جانب الاسلام كدين فقد رأى الكواكبي ان سر تجدده وحيويته انما يأتي من هذا النزوع الاسلامي ، والعودة الواعية المستنيرة الى المنابع النقية لهذا الدين : واطراح ما علق بها من بدع وتعقيدات ، وشبهات

---

(١) المرجع السابق ص ١٠٦ .

(٢) الأعمال الكاملة لعبد الرحمن الكواكبي / تحقيق محمد عمارة . ــ ط ١ ــ بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ــ ١٩٧٥ ص ٩٥ ــ ٩٦ ــ ٩٧ ــ ٩٨ ــ ص ٩٩

(٣) المرجع السابق : ص ٧٥ .

وخرافات واساطير ، ويتحدث عن حاجة اديان الشرق جميعاً ، ويذكر منها الاسلام صراحة الى من يجددها فيقول :

« ما احوج الشرقيين اجمعين : من بوذيين ، ومسلمين ، ومسيحيين ، واسرائيليين وغيرهم ، الى حكماء لا يبالون بغوغاء العلماء الغفل والاغبياء ، والرؤساء القساة الجهلاء ، يجددون النظر بالدين ، فيعيدون النواقص المعطلة ويهذبونه من الزوائد العاطلة ، مما يطرأ عادة على كل دين بتقادم عهده ، فيحتاج الى مجددين يرجعونه الى اصله المبين] .

٤ ـ **خاتمة** : وهكذا وجدنا الكواكبي يعشق الحرية ، ويرفع صوته عالياً في وجه الاستغلال والاستبداد ، ويدلي بدلوه في كل كثير من شؤون الحياة المتعددة والتي كان يرى فيها ضرورة وفائدة لامته التي نـذر نفسه لخدمتها ، والعمل على يقظتها ونهوضها حتى اعتبره البعض (اهم عامل في اليقظة العربية) المعاصرة ، اضافة لما قدمه من افكار ونظريات تتلائم تماماً وعصرنا الحديث سواء في العروبة ، او الحرية او الاشتراكية ، او التربية ، او الدين أو الثورة ... الخ .

* * *

آفاق المعرفة

سعدي يوسف شاعر المواقف

عبد السلام فزازي

تمهيد :

اكيد ان الشاعر كيف ما كانت طموحاته ، ميولاته يبقى ابدا رنة في دماغ النائمين ، زخرفة للوعي المتثائب او المنحدر ، حريصا على العدالة ، والحرية ، والحب ... وهذا لا يتاتى له إلا إذا كان بالفعل صاحب موقف ثابت ، موقف ينطلق من واقع الشعوب والمجتمعات المغلوبة على امرها .

وهذه النظرة العميقة ليست هي قضية شخص بالذات بقدر ما هي قضية تتعلق في عمقها بمصير مجتمع يطمح الى تحقيق تحديات افراد المجتمع العربي الكبير . وهكذا يمكن القول على أن سعدي يوسف هو حصيلة نتاج تاريخي معاصر تناسلت منه رؤية تقدمية تحمل من الخصوصيات، مالم يحمله غيره من الشعراء المعاصرين له ، وما كان له ان يعمش اطلاقا التطورات والنكسات الاجتماعية التي افرزت بدورها الخراب والدمار ورسمت على جبين الامة العربية وصمة عار باتت تقض مضاجع كل تقدمي غيور . ولعل سعدي يوسف استطاع أن يقف متحديا هذا النسيان البارد اليقول علانيـة على أن شعرنا التقدمي برمته لازال في خدمة الشعوب والطبقات الاجتماعية الكادحة ، بل لازال يصب في مجرى النضال الوطني التحرري ، ويصب في مجرى النضال الاجتماعي التقدمي ، وهو بالفعل يمثل الحركة الثورية العربية التي انجبت سعدي ، وبعضا من رفاقه الشعراء في حرب النضال .

ولعل نزعته الديمقراطية جعلته ينظر الى غاية مرتقبة ، تلك الغايـة التي سوف تغير المجتمع والعالم ، وسوف ترفرف من جديد راية العدالة والسلام والحرية ، وسيبني المستقبل الوضـاء للبشرية ، وتلـك قناعة منه تتشبث بالديمقراطية كموقف اقصته من وطنه الصغير كما حاولت أن تقصيه حتى من الواقع والحياة . ولقد جعله الواقع العراقي وكذا الواقع العربي يستنطق كل مواطن المآسي ، مؤازرا كل المستضعفين ، وصارخا في وجه كل من اراد ان يساومه في مواقفه التي اقصته من المعهود ليتجاوز وضعه الشخصي ويتحول وينحاز الى الكتابة كفعل اجتماعي وكممارسة اجتماعية فنية تتجاوز الممارسة الفردية اليومية ، تلك التي ساهم فيها « سعدي » بكونه فردا ، عضوا في هذه الخلية الاجتماعية . وكون سعدي استطاع ان يتفرس في حقائق الشرائح المجتمعية وينسى حياته الشخصية ليلتقي بالمجتمع عبر الكلمة الفعل ، ويعلن مواقفه الصريحة لضميره وفنه اولا ولمجتمعه ثانيا ، كان الواقع الحياتي واليومي هو مادته التي منها تؤثث قصائده وتزكي تاملاته العميقـة لتخرج صرخـة رافضـة .

الإنفتاح على الجماهير

لعل موقف شاعر كسعدي يوسف لا يقتصر عن التعبير الضيــق وعن النظرة المختزلة للاشياء بل هو حصيلة للتفاعل الذي يجمعه بمجتمعه ، الشيء الذي يقوده حتما الى الغوص في قضية الالتزام والوصول الى اعماق الناس ليستفز فيهم الحوافز على المواجهة ويقدم في الاخير ومن خلال ادبه موقفــا اجتماعيا تقدميا وثوريا : « فالشعر ليس فعلا خاصا ولا صلاة سرية ، ولا



سوقا سوداء . وعلى الشعر، الآن، أن يصل الى الناس كما تصل اليهم الادبيات السياسية والخطب والكلمات المتقاطعة وابراج الحظ واخبار النجوم والقصص البوليسية . . . اصبح الشعر قسمين : شعر مؤسسة (وقد يكون هذا الشعر جيدا حقا وقد يكون رديئا ايضا) وشــعر حر غير خاضع للمؤسسة وهذا الشعر في الغالب شعر جيد وذو قيمة جمالية عالية وموقف اجتماعي تقدمي وثوري »(١) .

فالشعر الحقيقي عند سعدي هو ذلك الذي يفرزه الواقع المجتمعي ويجعله بعيداً عن القيمة المزيفة التي منحها له من يريدون سحقه اذ جعلوه مكتفياً بذاته، واقصوا حقيقته المتمثلة في شعبيته . اكيد ان سعدي استطاع ان يحول خبايا المجتمع الى مشروع مادة قصيدة تنبض حيوية وثورية ، وبالتالي يجعلنا ازاء شعر تقدمي يجري مجرى النضال الوطني التحرري وفي مجرى النضال الاجتماعي التقدمي . وهكذا يستطيع شعرنا العربي الحديث ان يستجيب لقضايا مجتمعية حاسمة : « فانهماك الشاعر الحديث في الاطار الحضاري لعصره جعله يكتشف موضوعات جديدة غير مجرد التسجيل للظواهر المحلية او التعبير عن الهموم الفردية الخاصة ، خاصة وان فنان هذا العصر نتيجة لاصالة رؤيته الشعرية وجديتها يحاول جاهداً ان يفهم ابعاد عصره وقيمه ومثله »(٢) ، فالعمل الشعري ، عمل اكتشافي دقيق وليس فقط عمل تسجيلي، بهذا يحاول حتماً ان يفهم ابعاد عصره وقيمه ومثله ، ويحتضن هموم العمال والفلاحين والمحرومين :

يا موطن العمال يا وشم الكفاح

يا موعداً للحـــب . . .

عمـــال العـــراق

هم في انتظارك منبعا للفجر واليد والسلاح(٣)

وهكذا امكن له ان يسمع شعره الذلك الفلاح الذي ينحدر هو الآخر من زمرة الجماهير الشعبية الواسعة ، ساعيا الى حماية حقوقهم واسماع اصواتهم المبحوحة تحت وطأة الظلم والاستبداد :

فيا بذرة منـــا

ويا زهرة لنـــا

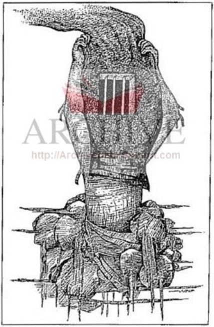
رفاقك في الميناء والف حديقة

فيا بؤس ما يستنبط « الامناء »(٤)

فالشاعر يصرح علانية على ان القفز على الواقع المجتمعي سيؤدي حتما

الى الوقوع والانكسار ، هذا الواقع الذي ساهم في دعم اركانه كل فئات الشعب ، وما الحقد والعداء المجاني إلا تطاول وجور في حق الشعب نفسه :

نحن الفقراء ، لنا الحق أيضا في سماع الموسيقى ، ولنا
آذان ، وبعضنا آذان مدربة فوق هذا كله .(٥)



من هنا يمكننا أن نستنتج أن الشاعر لا يتسنى له الوصول الى حقيقة هذه الفئات الاجتماعية ومدى تفاعلاتها مع الواقع المعاش الا اذا امتلك فعلا ارضية فكرية وخبرة معرفية يستند اليها ويستمد منها روح المواصلة والتطلع والا فانه سوف لا يستطيع التجاوز الميكانيكي لهذه المعطيات :

« والواقع والواقعية والواقعيون ، جميعهم يثيرون مشكلة الايديولوجية في الشعر . ليس الالتزام الا محاولات مخففة للدخول الى جوهر هذه المشكلة . فالواقع لم يسكن قط الفئات الكادحة من المجتمع ، والواقعية ليست مطلقا هي الانشغال المستمر بالدعوة الى الاشتراكية ، والواقعيون من المستحيل ان يكونوا من حملة ماكينات التصوير « اسود وابيض »»(٦) .

ولعل هذا الانفتاح على الجماهير الشعبية عند سعدي اخذ شرعيته انطلاقا من لغته التي بقيت هي الاخرى متصلة بالواقع الاجتماعي ، اذ انها تناسلت مع واقع الحياة بمقوماتها الحضارية المتكاملة ، الا اننا نستطيع ان نلمس وبوضوح عملية جدلية متكاملة بين اللغة والحياة ، بين اللغة والواقع المجتمعي ، تلك اللغة التي احتضنت هموم المجتمع واشواق الانسان وطموحاته الى الحرية والعدل والمحبة والخير ....

ايام كنا في دمشق ... نجوع ، نحلم ، نستميت
من اجل حرف انت تكرهه ، راينا الفجر يحرسه الرفاق"(٧)

فالانسان في هذه الحياة يسعى ابدا الى تحقيق رسالة سامية في خضم مسؤولية النضال المستمر من اجل الغد الافضل ، وبالتالي فالشاعر يتحمل عبء هذه الرسالة اكثر من غيره ، وهي رسالة التبليغ والتوعية والبحث عن الافضل من اجل الانسانية قاطبة ، ومن هنا يستقي موقفه الاجتماعي العميق:

« ولقد تطور الموقف الاجتماعي من خلال موقف جدلي عند عبد الرحمن الشرقاوي ، ومحيي الدين فارس وسعدي يوسف وامل دنقل ، ليصل الى مشكلة التكامل في الدعوة الى الحرية الاجتماعية من خلال اعمال عبد الوهاب البياتي »(٨)

ولعل سعدي كان عميقا في تعامله مع الواقع العراقي والعربي عموما ، حيث لم يبق لصيقا بما يرى فقط بل اراد ان يتجاوز الواقع المعيش ويتطلع الى بديل يحمل طموحات الانسان العربي المنهوك :

فإن شئت مزق' صدرنا
لن ترى إلا" السنى
والمنى
والموطنا(٩)

فما كان له ان يغمض عينيه ، والا ان يسد اذنيه والا فانه سيلتحق بمن ابتلعهم التسيب اللامسؤول والعدمية البكماء ، وتلك هي الخيانة والتنصل من شرف المسؤولية . ولسعدي مع الحياة اليومية اكثر من علاقة حميمية ، تلك التي علمته تقصي اسرار الواقع اليومي وجعلته يهوى اقتحام هذه الروافد التي تنجب له دعائم بناء قصيدة فريدة .

التقاط التفاصيل

ما الذي يستطيع ان يجعل الحياة اليومية مغرية لسعدي يوسف غير تلك التفاصيل التي تجعله يلهث وراء التقاطها ليؤثث قصيدة تحيله الى اعادة بناء الحياة بل الى سبر اغوارها بشكل عميق ؟ ولعل اصالة ما يكتب سعدي رهينة بالروافد التي ينهل منها ، رغم العناء الذي قد يجهده لا محالة في سبيل انتقاء هذه التفاصيل المستعصية ، ساعيا الى بناء عالم له قوانينه واسسه الخارجة عن المألوف ، وقد تكون هي الحقيقة المألوفة :

« الحياة اليومية كلها مغرية بالنسبة إلي ، او هي الرافد الأصيل لما اكتب ، والتقاطاتي من الحياة اليومية تلح علي ، انني طبعا اعاني بعض المصاعب في انتقاء التفاصيل وتقديم الرئيسي وتعيين الثانوي ووضع الارضية المناسبة لحركتها . . . واساس ملاحظتي للتفصيلات هو الرغبة في بناء عالم آخر له قوانينه ومرتكزاته المختلفة عن الحياة اليومية لكنها تبدو في الوقت نفسه كانها الحياة اليومية ذاتها ، وان لم تكن كذلك في حقيقة الامر »(١٠)

وقد يخيل للمرء أن التقاط هذه التفاصيل عملية سهلة الا ان الحقيقة فوق ما يمكن أن نتصوره اذ أن هذه المغامرة تحتم على الشاعر أن يكون كثير

الحركات ، مغامراً الى حد الموت ، ان يدور مع الاحداث كما تدور ، ان يكون صحفيا مبدعا ، ان يتوج حياة بأكملها لكابوس الموت ، والا فان هذه التفاصيل سوف تخونه لا محالة :

« كيف كنت التقط مادة القاص ؟
كنت كثير الحركة ، قبل ان تكون الفارة الجوية بتلك الكثافة الوحشية ، ازور المواقع والمحاور ، اتحدث مع المقاتلين ... اذهب الى مناطق خطرة ، ابيت الليلة احيانا مع المقاتلين الشبان في ملاجىء مظلمة ، ادور على الأجهزة الاعلامية ، التقط الأنباء هنا وهناك ، كنت اشعر بان حياتي هي من التدفق بحيث ان الموت لن يكون سوى تتويج لها اذا جاء »(١١) .

وهكذا نصل مع الشاعر الى حقيقة الوقوف ومعاينة كل التفاصيل رغم ما قد تسبب له من مخاطر ومهالك لا يسلك طريقها الا من بقي وفيا لمواقفه الثابتة ، شريفا في انتمائه الى مجتمعه العربي والى عالم الانسانية المعاصر المشرع ابوابه نحو التقدم والذي يحسب ان يدخله من اوسع ابوابه ، فموقفه واضح ما دامت معركته واضحة، تنطلق من حيثه الصغير ــ ابي الخطيب ــ وهو يتحسس رطوبة الاماكن المعتادة ، وتفاصيل الحي الذي احتضنه الى حد الحلول الصوفي ، لعله لا يستطيع ان يسقط من ذاكرته طيف ذلك الاعمى المغني لمعشر الغرباء ، ولا حتى اولئك المستضعفين في زمن القهر والفاقة ، ولا حتى الباعة الذين يهربون اشكال التبغ المستورد ... :

سلاما ايها الحي الذي لم نفترب فيه
ولم نطعم مآكله ، ولم نترك مقاهيه
سلاماً ايها الأعمى المغني قصة التيه
ويا متسوليه ، وباعة التبغ المهرب والأفاويه(١٢) .

هذه تفاصيل دقيقة تشكل لدى الشاعر حرصا عميقا لمفهوم التفاصيل، تلك التفاصيل التي تقوده الى عالم زيارة المعتقلين داخل السجون التي احتوته هو الآخر يوما ما ــ نقرة السلمان ... ــ وعرف اسرار مكنوناتها اكثر من

غيره . فزيارة المعتقلين تشكل لدى الشاعر ظاهرة فريدة يشارك في حبك تفاصيلها (الشيخ ـ التلميذ ـ المرأة . . .) ، كلهم يحملونه هم واقع اجتماعي صريح ، واقع زيارة اناس عافهم المجتمع والقى بهم في غياهب السجن . . . سجن الزنازن وسجن الوطن عند الظهيرة ، وهذه فجيعة امة تعيش غيابا ديمقراطيا :

امراة ، وتلميذ ، وشيخ
كانوا لاحمد يحملون ، التبغ والسوق المسهّد ، والطعام
وعلى خطاهم آخرون لغير احمد يحملون .
من السماء ، وتبغ قبر متهم ، واغنية ابتسام
ان الظهيرة عند باب السجن افجع ما تكون(١٣)

فعملية التقاط التفاصيل هذه جعلت سعدي يوسف يتقصى البحث عن نماذج بشرية مقهورة على المستوى الاجتماعي ، الهدف منها اثارة المتلقي وبالتالي اخذ النماذج البشرية المكونة للشعب الحقيقي وتقديمها لمشروع قصيدته التي تدخل ضمن خطة محكمة لترسيخ مفهوم الالتزام الشعري الذي ينتمي اليه الشاعر :

« وهكذا نشأت فكرة الحرية والالتزام والثورية في الشعر العربي الحديث نتيجة لاحتكاك الاديب بمشكلات الحياة التي يعيشها وادراكه لخطورة الدور الذي يقوم به ازاء هذه المشكلات فاصبح الشاعر العربي الحديث منثم مطالبا منقبل التزامهبموقفه بان يتفهم الحياة قبل انيكتب وذلك من خلال تجربته فيها ومعاناته الصحيحة لها ، وانخراطه في هذه التجربة وهذه المعاناة الى ابعد مدى حتى يدرك دقائق الحياة وتفصيلاتها وحتى يقف فيها على العناصر الجوهرية الكامنة في اغوارها المسببة لوجودها »(١٤) .

فالالتزام والثورية في الشعر العربي يجعلان المبدع يدرك مدى خطورة موقفه هذا اذ أنه بدون تقصي الاحداث لا يمكن له البتة الوقوفعند دقائق الحياة وبالتالي السفر داخل اغوارها. فالتفاصيل في جل قصائد سعدي

وعلى حد قول « فاروق شوشة » تشير ولا تتكلم ، تلمح ولا تصرخ ، وتظل في منطقة ما بين الجزئي والكلي ، بين الذاتي والسكوني ، ومن هنا ايضا كان صدقها البسيط المؤثر ، وكان صوتها الهادىء المقلق :

في المقهى ، تجلس حول الشاي المر
وفي السوق تبيع الجبن
واكساد الجاموس ،
وتنفض كل دكاكين ملابسها المستعملة المكوية(١٥)

تلك هي صورة امرأة فقيرة ، تصارع الزمن المقيت ، تكافح ولا تستسلم كابوس الفقر المتربص بها كل وقت وحين ، ولعل هذه المرأة تعتبر واحدة من مجموعة الكادحين الذين يموتون في صمت . وانطلاقا من اقتفاء آثار هذه التفاصيل نصل الى حقيقة اعتنقها الشاعر في توثيق القصيدة ، تلك القصيدة التي تمتلك شرعيتها في عملية علاقتها بالاشياء واختيارها بالتقاط الواقع الذي تريده لتستخلص العناصر التي تجدها اكثر حيوية ، وهذه عملية مشروعة ينطلق منها الشاعر لانه استطاع بالفعل ان يدخل عالم التوثيق التاريخي فادرك الحقائق من الخليج حتى المحيط وما يحبل به كل قطر من مفارقات :

« وهو يقدم هذا الواقع بلا تزوير او خطابية ، وبما انه واقع يفتقر الى التآلف ويعج بالمفارقات ويزدحم بالتناقضات فهو يبدع لنا ــ الديوان ــ الوثيقة الذي يصور اليوم العادي لكل مواطن من الخليج حتى المحيط بما فيه من قهر وغربة وحنين ، بما فيه من محن وملامح ، بما فيه من الاحباط اليومي والمتعة اليومية ، بما فيه من ايقاعات متنوعة » (١٦) .

فانطلاقا من تقصي هذه الحقائق والتفاصيل التي ينهل منها الشاعر ادوات قصيدته جعلته لا محالة يلج اعماق شرائح الوطن المقهور ، ويجعل من الشعر جسرا يختزل المسافة نحو توعية الجماهير ويساهم في التعبير جنبا الى جنب مع الفكر والفن والسياسة ، وبالتالي اراد سعدي لهذا الشعر ان يشكل حافزا يتجه صوب التوعية والتحريض ، والتمرد ، انهما الثوابت الضرورية لانجاح الثورة المنتظرة .

البحث عن ارادة التغيير

ان البحث عن ارادة التغيير مصدره الفئات الشعبية المقهورة ، تلك التي تتطلع الى غد يزيل عنها القهر والذل وهي قادمة ولا ريب لانها رمز الثورة والصمود تجاه الطغيان والاستغلال ، وفي كل هذا يتضح جليا أن الشاعر استطاع ان ينسف تلك المسافة الموجودة بين الذات والموضوع ، فتراه محترقا بموضوعه سلبا وايجابا ، متدفقا انفعالا وموقفا وتفاصيل يومية حارقة :

« احس انني مسيطر على العالم ، كل شيء طوع انا ملي .. الناس يرتدون ثياب الملائكة .. وكل الوجوه تتحول الى وجوه اطفال مقدسة .. والشجرة تحدثني .. »(١٧)

فسيطرة الشاعر على العالم احساس يراوده في مسيرته الشعرية كما يراود كل مقهور اضناه البحث عن الحرية المفقودة ، وهذا الاحساس يقوده حتما الى الاعتقاد على ان هذا الاحساس بمثابة مفاتيح رهن اشارة بنانه ، به يستطيع ان يحول هذا العالم الى مسكن يأويه اناس على شكل الملائكة لا يعرفون غير المودة والاخاء ، وربما ستتحول كل الوجوه الملطخة بدم الاحرار الى وجوه اطفال تعلوها سمة البراءة ، هكذا يريد ان يرى الشاعر الواقع العربي بل الواقع الانساني ، وفي هذا الاطار يؤثث قصائده اذ ان القصيدة عنده تغرف من معين هذا الواقع وتتجاوزه في الآن نفسه لانها ليست فقط كما يرى البعض صنعا ، فهي ابداع يختلف من مبدع الى مبدع ، وهي صوت لهذا الواقع وتجاوز له ، الا ان جوهر نجاح قصيدة ما يولد حتما من خبايا هذا الواقع ويغوص عميقا مع جذوره :

« صحيح ان الواقع يسبق الانسان ، لكن القصيدة لا يفرزها الواقع لسبب بسيط واحد ، على الاقل ، هي انها ليست صنعا وحسب ، والقصيدة ابداع ، وهي ابداع متميز لشاعر بعينه . انها لذلك تتجاوز الواقع ، مع انها تنبثق منه ، وتنفرس فيه »(١٨)

اكيد اذن ان سعدي استطاع ان يتجاوز هذا الواقع بعد ان تابع تفاصيل الصراعات الاجتماعية ، وانغمس في الهموم اليومية للمواطن العربي الا ان

تطلعاته نحو الصفاء والثورة والبديل جعلت نظرته اكثر عقلانية سيما وقد اصبح يعاين الأحداث والمواقف معاينة دقيقة ، يقرأ الواقع قراءة شمولية وبالتالي يهدف الى التوصل الى نتائج معرفية منطقية :

« العقلانية تعني ، فيما ارى : المعاينة .

اقصد بالمعاينة ، هنا ، قراءة الواقع ، والتوصل الى ثمار معرفية هذه القراءة »(١٩)

ولعل هذه المعاينة الصادقة تفسر لنا الجانب الارادي الواعي عندالشاعر ومدى تحمله لعموم الجنس البشري ولعموم العالم العربي التي تفضي بالشاعر الى معانقة الهموم الانسانية النابعة من الوطن . الا ان روح التحدي والرفض تصير عند الشاعر اقوى من كل شيء رغم الموت الذي يطارد كل زهرة تريـد أن تتفتح داخل مساحة الوطن ، فمن يستطيع ان يمنع الشاعر من التخمين بدفء الدماء التي قد تصنع من غده المكلوم أمل المقهورين :

إننا اقوى من الموت لنا دفء الدماء
والغد احمر والدنيا لنا(٢٠)

وباختصار ، فالموت يبقى ابدا حزنا يحمل ثنائية الذاتية الثورية ،وليس حزنا رجعيا على الاطلاق بل هو جسر يمتد من حدود القلب الى حدود الوطن ، والمناضل الحقيقي اقوى بكثير من غطرسة الموت اذ يفتح قلبه لكل محـروم أملا في القبض على اديم ارضه التي تنبت الوردة من دمه . وهذا النداء يسعى ويتطلع الى غد افضل ، غد تتغير فيه تضاريس الساحة العربية :

إننا اقوى من الموت فتحنا قلبنا
لجميع الناس حتى عادت الارض لنا
وردة من دمنـا(٢١)

فرسالة الشاعر تتمثل في حمل مشعل الكلمة الهادفة ، الكلمة التي تسعى الى تغيير شامل لا رمزا من رموز تكريس سلطة التبعية الفكرية والسياسية ، والا فان رسالته سوف تجهض وبشـكل قيصري ، كيف لا والشاعر اصبح

يتعامل مع الموجودات دون وساطات ، بل غدا يواجه العالم كشاعر متفرد يبني قامته من لحمه ودمه ، وبهذا الشكل تطور عنده الموقف الاجتماعي من مجرد الانفعالية الحماسية الاندفاعية الى ترسيخ موقف ايديولوجي قار وواضح ، يتخذ الحرية الاجتماعية مطية له :

« انه الشاعر بدلا من ان يكون حاملا للكلمة بوصفها مفتاح باب تغيير الابنية الذهنية والسلوكية ، ومن ثم التغيير الاجتماعي ، يطالب كي يسمح له باتمام طقوس العبور والانتماء والاعتراف بدوره في المجتمع بان يكون على النقيض تماما اداة لتكريس سلطة الاتباع الفكري والسياسي على السواء »(٣١) .

وهكذا نصل الى حقيقة ثابتة مفادها ان الواقع عبارة عن عملية جدلية تحتم علينا ان نرعى تقدمه برعاية تغيير مايجب تغييره ، اذ لاشيء يولد من عدم ، والجديد بالفعل هو وليد القديم ، ولولا هذا القديم لما كان الجديد ، فالجدل هو محك كل قانون يقود المجتمع نحو التقدم المنشود ، فالأديب عموما صار لزاما عليه ان يتفهم الحياة قبل عملية الابداع ، وهذا الفهم هو وليد تجربة ومعاناة جعلت المبدع عموما يتقصى دقائق الحياة وتفصيلاتها الكامنة وراء اسرار هذا المجتمع اللغز :

« الواقع يستبدل ، ومن اجل تقدمه يجب ان يتبدل القديم ، ولا شيء ينبع من لاشيء . الجديد ينجم عن القديم ولهذا بالضبط هو جديد »(٣٢) .

فنتيجة لهذه الاطلالة الحالمة على الموقف الجدلي بين الارادة والتغيير التي نادى بها الشاعر هناك حضور ظاهر ينطلق بشكل من الاشكال عن الاحساس الذي راود الشاعر في أكثر من موقف ، احساس السلبية تجاه ما يجري في الساحة العربية من ممارسات .

السلبية :

ان البحث عن الصفاء وعند ممارسة رياضة جسدية وروحية ، وكذا البحث عن مهرب يبعدك من اليومي بالاصوات المرعبة وبالزوابع التي تقض فضاءك كشاعر يبحث عن التوازن . كل هذه الاشياء جعلت سعدي يوسف يفكر ويبحث بالحاح عن سبيل يقوده ولو الى معبد بوذي ، هناك حيث السكينة والهدوء ، هناك حيث يستطيع ان يرى الاشياء بمنظار آخر ستعقبه لا محالة من التفكير في حقيقة الامة العربية . وستبعده عن السوداوية والسلبية التي سكنت اعماق كل متطلع نحو غد افضل ، تلك نظرة جعلتنا نتساءل هل فعلا سعدي يوسف دخل عالم اليأس والسلبية ؟

من يشتري جلد المسيح ؟

إنا سلخناه ، فيا دنيا استريحي(٤٢)

هو ذا الانسان يعيش مهزلة تقوده حتما الى السلبية ، تلك السلبية المتمثلة اساسا في هتك المقدس ، فجلد المسيح غدا عرضة الاباحية المكشوفة تعرض في سوق النخاسة ، بعد ان تم التمثيل والتنكيل به بل سلخه . ولعل الشاعر اراد فوق هذا وذاك ان يعترف لنا بحقيقة لا نستطيع البوح بها ، تلك الحقيقة التي تكشف لنا عيبا نحمل اوزاره . وماذا بقي للدنيا اذن غير ان تستريح مادام كل شيء اصبح جليا وواضحا ؟ فأي عالم يستطيع ان يحتوينا وزبانيه شداد قساة يتأبطون البنادق وينسون ان العالم الحقيقي هو عالم السلام والعدل والاخاء . .

فالحديث عن الورود عندهم جريمة شنعاء ، بل جعجعة ليس الا ، معتقدين ان الحدائق في استطاعتها ان تنبت كل مستحيل ، وظيفة المستشفيات ان تغدو اوكارا للبغاء ، هناك حيث تجهض النساء خارج قانون الاخلاق وخلف استار الفنادق :

يا عالم المتوحشين ذوي البنادق

حيث الحديث عن الورود سدى ، وحيث النسل يزرع في الحدائق

ونساؤه يجهضن في المستشفيات ، وخلف استار الفنادق(٢٥)

فكل الاسئلة القاتلة تراود عالمه الكئيب تقتات منه ليوجه بدوره الى أمه سؤال البعد والنوى ، يريد ان يهديها املا ، زهرة ، رمزا من رموز الحياة الجميلة ، لكن تصفعه حقيقة موت الزهور في الوطن الذي يقيم فيه .. وكأنه يشي بحقيقة مرة تكاد تكون شاملة ، حقيقة الازهار المقتالة ، فأي هدية يقدمها المرء لأعز الناس غير رسم نظرة الخجل ؟ .

خجلان ، اسال عنك يا امي ، لكي اهديك زهرة

ان الزهور هنا تموت(٢٦)

من هنا يبدأ الشتات العربي ، ومن هنا تحدد مسؤولية كل عربي تخاذل بشكل مكشوف الى ان استسلم للتمزق الذي سرى في جسمه وترتب عنه سقوط ضحايا أمست وصمة عار على جبين كل من يحمل تأشيرة عربية . فالمأساة إذن عبدت الطريق السلبية المكشوفة !

« الكانني القي الحقيقة في يدي .. بسيطة كالعشب : امتنا تشيخ ، وبين مكاتب الحكام والعقداء تفقد آخر ارضها : القير المهيا » او لم ناكل فوق جسوم القتلى خبزهم مرشوشاً بالماء ؟ او لم نجلس في قاعة مشرحة حول فلسطين ؟ او ما مزقنا جثتها مزقا ؟ »(٢٧)

فكل المؤشرات تدل وبشكل يثير القلق على ان الساحة العربية تعج اكثر من ذي قبل بتراكم السلبيات والتردي والفرقة ، وهذا ما جعل سعدي يوسف ينادي جهرا : « اسير مع الجميع وخطوتي وجسدي » ، فما دام الزمن العربي عابث الى حد اليأس ، وما دام الانسان العربي نفسه يموت في تمامه ولم تتح له الفرصة بعد التمتع بطعم السعادة. فكيف يمكن ان نحدد شكل الموت بل حتى فلسفة الموت ، مادام الكل يعيش عبثية القدر ، ومادامت الاشياء تنصلت من جوهرها ، فالحقيقة اذن ان هذا الانسان في نظر سعدي لا يموت ولا يحيا ، وهي بشكل من الاشكال نظرة سلبية :

اتموت يا ولدي ولم تشرب سوى ماء الشقاء ؟

يا ام .. إنَّ الموت في ايامنا ما عاد موتا

يا ام .. اني لا اموت(٢٨)

هكذا اذن هو واقعنا العربي ، مروع الى حد اليأس ، هش الى حد التلاشي ، تتعاقبه الصراعات المجانية لتسلمه حتما الى مخالب المأساوية :

((يرد الواقع ناتئا حادا بصفة تبعث على الرعب . ذلك انه يصلنا عبر ذات مرهفة الى حد التفتت والتلاشي ترصد التناقضات وتلتقطها ، ثم تندغم في الصراع وترسم ماساويته . لكنها تظل طيلة رحلة العذابات تلك واعية وعيا دراميا عنيفا بهول مصيرها، حاضرة حضورا كليا في تفاصيل عالمها))(٢٩) .

مادام تغييب مفهوم القومية هو السائد حاليا في الساحة العربية،ومادامت معظم الانظمة العربية قائمة على اساس انها من وكلاء الاستعمار . فكيف يتسنى للامة العربية ان تتطلع الى الغد المنشود بعد ان جعلتها النكسات المتتالية تستكين وتخضع للموت البطيء ، وترضى بالواقع المسلط عليها ، فالهزيمة التي نعيشها يبدو وكأنها لم تعد تربكنا ، نشمها كما نشم الهواءولاشيء يستفزنا الى حد ان اليسار امسى كاليمين ،والديمقراطية كاضغاث احلام . ترانا اذن — يقول سعدي يوسف — نستطيع يوما ان نكاشف انفسنا ولو بطلب رسمي ؟ :

((لماذا جمدت شعوبنا ووهنت وارتضت حكامها امرا واقعا ؟ سوف تنتهي هذه الحرب ، كما انتهت حرب ١٩٦٧ .. فهل نحن فاعلون شيئا ؟ لقد اعلنت هذه الحرب النهاية المضحكة للفكر القومي المتوارث ، فهل اليسار آت ؟ هل الديمقراطية قادمة ؟وهل سيسمح لنا على الاقل ، بالنقاش الصريح ؟))(٣٠) .

وما المذابح التي تعرضت لها الشعوب العربية الا حصيلة تناقضات واقع وجد المجال خصباً فاقام بشكل رسمي . وما جدوى الشعارات التي لا تمثل الا تراتيل تموت بموت العشاق ، بل ما جدوى الجسم وحده ان فصلت عنه الـروح ؟ :

« اشخاص رفعوا رايات ذكورتهم بدلا من رايات الثورة »(٣١).

ولعلنا نستخلص من كل هذا ان شعور السلبية عند الشاعر يبدو من خلال تهكمه المكشوف والذي يشي حتمـا باعماق مكلومة الى حـد اليأس وفقدان الامل في المستقبل المنشود :

وانا في خطوة المحكوم بالموت اسير

في ظلامي ٠٠٠ في ظلام لا يسير ٠٠٠

واغنـي واغنـي واغنـي ٠٠٠ والسخ ُ

اغنيــة(٣٢)

فالموت كما يتضح جعلته مقيدا في حيز ضيق ؟ كلما اراد ان يخطو الا ويستقبله نفق عميق يختزل مسيرته في فضاء حالك ، يسيجه السكون المميت لولا فسحة الأمل المتبقية التي جعلته يغني مستفزا القهر والموت المتربصان به ولعل الوقت أصبح الآن محكمتنا التي تطالبنا بالتوقف عن انشاد مراثينا المجانية التي قادتنا غير مامرة الى السلبية التي كشفت عورات المجتمع العربي وانظمته المتعثرة فالوقت يطالبنا اكثر من ذي قبل بالجهر بالادانة التي قد تفجر فينا كبرياء نحن احوج اليه من اي وقت مضى .

ـ الإدانــة :

لعل العلاقة المتينة التي تكونت بين الشاعر وهموم وطنه ومجتمعه عبر هذه المرحلة الحاسمة التي عاشها واحسها بفكره وقلبه كفيلة بتجسيد أواصر التفاعل المتبادل بينه وبين كل شيء ينتمي للوطن العربي الكبير . هذا الوطن الذي أعطاه من دفق قلبه ووهج فكره ونور عينيه ما رآه خيرا وشافعا للحياة والمجتمع الا ان الواقع أفرز له قتلة ساهموا في تعميق مأساته التي ترمي الى النيل من الثورة المنتظرة ، واجهاضها في المهد ، لكن سعدي يوسف صرخ في وجه القتلة منددا :

ان ايـدي المجرمـين القتلة
مثل الاف الافاعـي
زحفت تشحذ للثورة حد" المقصلة"
فاصرخـوا بالقتلـة(٣٣)

تراهم يهتزون لهذه الصرخات وهم يجسدون الهزائم المتناسـلة داخل البيوت العربية ؟ فهذا زمان تساوى فيه الرجعي والتقدمي لان القبضة احتوت رؤوسهم وارهبتهم الى حد انهم كفوا عن التغني بالفروسية العربية :

« كيف يمكن لماسحي العسف العربي ، في هذا البلد
او ذاك ، ان يلبسوا لبوس المدافعين عن الحرية ؟
كيف يمكن للصامتين عن الهجمة الرجعية ان يتدرعوا بتقدمية
حتى لو كانت مزيفة ؟
كيف يستطيع الخائفون من ظلالهم ان يكونوا فرسانا ؟ »(٣٤)

فسعدي يوسف أدان الرجعي والتقدمي سواء بسواء ، فالوطن عاد وجهاً واحداً يساهم في تكريس الوضع المزري الذي يبطش بكل من اراد التطلع الى الغد الأفضل ، فهؤلاء ينهشون لحم الاحرار في مادبة الجريمة ، كما نهشوا لحم « سعيد حوارنية » :

ارفعوا أيديكـم عنه ارفعوهـا
ارفعـوهـا
هذه الأيدي المدمـاة اللئيمة"
التي تأكل حتى في الجريمـة(٣٥)

ولعل صوت سعدي انطلق صارخا ، منددا بالايدي الآثمة التي تطاولت لتنال « شوقي بغدادي » المناضل العربي الذي بقي سيد نفسه وموقفه.وأورثهم بفعلتهم الشنيعة هذه أشكالاً من الادانة والخذلان لأنهم حقا زبانية السجون وأعداء الحرية ورمز للادانة :

العار يا شوقي لمن سجنوك ... يا افقا طليقا
يا منشدا للشعب اغنية للدنيا طريقا(٣٦)

وسعدي لم يكتف بادانة هؤلاء دون التعمق في واقع الرضوخ العربي المتمثل في اهدار الامكانات الوطنية ، وضعف التنسيق بين جل فصائل الحركات التحريرية العربية ، والاقتتال العربي — العربي ، والعربي الفلسطيني ، والفلسطيني الفلسطيني ، فوات فرصة التنمية الشاملة . وهكذا اصبح العالم العربي عبارة عن سجن كبير وبوابوه من ينحدرون من سلالة تطالب السجناء بالخضوع ولو داخل السجون ، عمادها مفتاحها السحري المتوارث أبا عن جد . يعدوها كل من غدا يرنو الى ممارسة المعرفة داخل المجتمع :

((اما الدركي الذي طوقه مفتاح ميراث كل من
جلسوا على عرش البلاد ، ومن لم يتحكم في طقوس العبور ،
فيطالب بالخضوع للآليات السائدة لانتاج المعرفة في المجتمع))(٣٧)

وهكذا اصبحت كل المنابر في البلاد العربية ، وكل الشعارات تغازل حبيبا مفروضا عليها اسمه « الصمت » ، فهل نحن حقا في مستوى ان نتكلم نكتب .. ؟ تلك متاهاتنا المختومة بالشمع الأحمر . هكذا اذن هي حياة المتطلع الى المعرفة من التردد في التعليم والتعلم ، الى ترداد محاسن الأمية :

انظروا الى الصحف والمجلات ... انظروا الى البيان السياسي
لهذه الحركة او تلك ..
الصمت يطبق على الشفاه .
الصمت يسود الكلمات(٣٨)

فان كان هؤلاء الاعداء ليسوا في ازمة لانهم يعرفون طريقهم واضحة ، والانسان العربي يعيش اضطهادا ، يطارد ويسجل ويقتل في الزنازن أفيحق لنا بعد هذا كله أن نسكت ونعتذر لهم ولو انه ليس هنالك ما يعتذر عنه ! ان زماننا — يقول لسعدي — زمن اليقين والمواجهة ، وقول كلماتنا عالية صريحة كلمات تحمل الإدانة بشكل عميق . فهذا زمان المغامرة المجانية ، زمان فصل

الرأس عن الجسد ، زمن الابادة الأخيرة للمستضعفين ، وزرع المتاريس صداً للآتي الذي تتطلع اليه الاجيال المنغمسة في الدم الى النخاع :

« ما نراه هذه الايام هو محاولة قطع الرقبة ، فصل العرق حتى قطرة الدم الأخيرة ، واقامة جدار حديدي بوجه المستقبل »(٣٩)

فالأمة العربية خزان تاريخي وحضاري ، ومسحة معاصرة جادة ، فلماذا يعيش خلالها المرء هذا الشتات دون أن يؤنبه الضمير . ولماذا يساهم في تدمير حضارة تليدة ويخرب الديار والنسل ، بل أكثر من هذا هل يحق للعربي ان يموت أو يقتل معا أو ضدا ؟ تلك عبثية زمن تساوى فيه الظالم والمظلوم ، المستبد والمستبد به ولا من يرسل ادانة .

التغني بالمناضل الشريف :

هكذا يصل بنا الشاعر الى حقيقة واضحة تتمثل في ان الشعر لا يمكن له أن يعرف الاستقرار ، ولا يمكن ان يستريح عند معين . والواقع العربي يتطلب منا الوقوف بحزم ومواجهة فعالة لا تقتصر فقط على الادانة التي قد توصلنا الى الهدف المنشود . فما دام الشاعر هو الرائي او الرائد الذي يضيء ويومىء ويكشف فلا معنى بعد ذلك لأي شاعر يحمل نفس الهم ان لا يحاكمنا جهرة ويشكل يستحضر كل من قدم نفسه فدية لأمته وتعرض لأشكال من التنكيل والعذاب . أولئك الذين مارسوا دورهم النضالي الحقيقي ، الفاعل الكاشف المغيّر . فالشاعر بتغنيه بالمناضل الشريف سواء كان عربيا أم غير عربي ، يريد حتما أن يجعلنا نستحضر معه صورة جارحة لها طاقة التحريض والتفجير القابعتين في المدن السفلى ، مدن الاحزان المجانية . ولعل شخصية شوقي بغدادي مثلا ، تمثل تلك الشخصية المناضلة المفضلة للزنازن عوضاً مما يدعونها اليه من خضوع واستسلام . شوقي بغدادي تستهويه النارالنمرودية داخل الزنازن الا انها نزلت عليه بردا وسلاما ، لانها فعلا باتت مشتعلة في اعماقه لأنه اهدى روحه فداء للوطن المقهور فكان ابدا رمزا للمواجهة المصيرية التي تناسل منها واحتوته الى الأبد :

« شوقي مع النيران أنت ، وما خبت يوما لديك
شوقي ... مع الشعب المطارد أنت ، في وهج الطليعة
في القلب يا شوقي العزيز . »(٤٠)

فهكذا نرى مع سعدي ان الكتابة سفر داخل ذاكرة الثورة ، واعتصام في احضان الحقيقة المسيجة وهي ايضا صوت انا الثورة المنتظرة ، وما عدا هذا فهي عبارة عن صدى يموت بموت الشعاب والأودية :

« كل كاتب لا تقوده واقعة الكتابة نفسها الى التفكير :
انا الثورة .. لا يكتب في الحقيقة »(٤١)

ولعل كل الذين تغنى بهم سعدي يوسف جمعته بهم وحدة الموقف ووحدة الهدف . وان القوى التي طردته من وطنه وشردته عبر المحطات التي لم تستطع الى حد الآن ان تأويه هي نفس القوى التي ارادت ان تعصف بـ شوقي بغدادي، عبد الوهاب البياتي ، انطونيو بيريز ، محمد بن عبد المحسن ، فريتز شولتز ، سعيد حورانية .. » كل هؤلاء كانوا يمثلون بالنسبة اليه ضميرا تاريخيا ، واحساسا بالحياة الحقيقية :

« كان ناظم حكمت شاعرا له قضية لم يكتبها من وضعيته السياسية أو نظريته الاجتماعيــة فقط بل مارسها ايضا من خلال وجوده الفني الخاص ، وجوده الذاتي المتفرد »(٤٢)

لم يكن اذن عبثا ان يتغنى سعدي بناظم حكمت وهو صديق المواقف ورمز من رموز المناضلين الشرفاء وكانه قد رضع من امه دسم المبدا والقضية ، وترعرع ليقول بجرأة كلمة الحق بعد ان مارس طقوس الانسانية ممارسة فعلية فكان بذلك من اقطاب الكلمة الفعل . وسعدي احب التغني بخشونة الجندي والفلاح واكفهم التي تدل على العمل والكد :

احببت في كفيه
خشونة الجندي والفلاح
احببت في اعماقه التساؤل الملحاح(٤٣)

وهكذا يصل بنا الى ان العيش الكريم لا يتحقق الا لمن كان سيد نفسه ووطنه ، لايرهبه الموت بأشكاله المتعددة . ونداء سعدي الصريح لكل الشرفاء والاصدقاء يدخل في حضرة قداس الموقف ، انه بالفعل صوت مرفوع من اجل القضية الوطنية ، صوت التغني بالمناضلين الذين اتخذوا الرفض شعاراً لهم :

اننا لانرهب الموت ، ولكن ، يا جميع الشرفاء

يا جميع الاصدقاء ...

ارفعوا اصواتكم من أجل شعبي(٤٤)

وان انتساب سعدي لزمرة هؤلاء المناضلين جعله يشاركهم قولا وممارسة شعار التحدي ، وهو بالفعل لا يأبه بالموت الرخيص ذلك لان عمقه يفوق كل الشعارات ، انه عمق التمسك بالصخر وبالارض :

لكن سعدي لن يموت

في الرمل ... في شيراز .. من أجل الشهادة

متمسكا بالصخر ..

يحصي اللانهاية في النهاية(٤٥)

فالتغني بالمناضل الشريف جعل سعدي يوظف الرمز الشخصي التاريخي ليشارك في عملية الايصال وليحمل ايحاءاته القومية ، كما استغل الفلكور الشعبي وطوره باتجاه الرمز معتمداً على اغاني الملاحين وعمال الارض واهازيج المقاتلين ، ومعتمداً أساسا على توظيف القناع باعتبار ان الاقنعة لديه تتحول الى وجوه حقيقية :

« ويخرج خضر بن يوسف بالفتاة ، الامة العربية ، من الظلام ومن الغموض ، والتردد الى النور والفعل والثورة ، الى الطبيعة الحية و «الخضرة البكر» في مضادة الواقع المعتم العفن المليء بواجهات المخازن .. »(٤٦) .

فالاخضر بن يوسف قناع وجد فيه الشاعر شرعية الاستحواذ عليه والتحرك معه في نفس الفلك، وتلك صورة تجعلنا نصل الى حقيقة الشاعر الذي بات يبحث بعزيمة قوية عن مفهوم المنقذ من هذا الواقع العربي المزري باحثا عن الخلاص والتطهير من قوقعة واقع استهلاكي تناسلت منه انواع القمع والاستبداد ولعل الشاعر وجد في الاخضر وغيره من الاقنعة ملاذ كل المناضلين الذين يرنون الى الغد المشرق ، حيث سوف تتطاول الاشجار غير عابئة بقزمية المتسلط . وانطلاقا من هذه النظرة العميقة والمتمثلة في التغني بالمناضل الشريف يدعونا سعدي يوسف وبشكل صريح الى محاولة اعادة بناء هذا العالم وتغييره اعتمادا على الثورات الاجتماعية كقاعدة اساسية للدفاع عن انسانية الانسان وعن الطبقات الاجتماعية الكادحة ، وبالتالي الوعي الحقيقي بحقيقة الاوضاع الاجتماعية وادراك مدى تناقضاتها التي تعمل وبشكل جذري على تحريك المسار التاريخي للمجتمع العربي .

الدعوة الى الثورات الاجتماعية :

لقد اتضح جليا ان التاريخ العربي خضع لثنائية المد والجزر ، صاحبته النكسات المتتالية التي استطاعت بكيفية او باخرى ان تعرقل مسيرته التقدمية ومن ثم بات مؤكدا على ان الفكر الثوري مطالب بأن يفضح كل العناصر الرجعية لافساح المجال لكل الجهود الخلاقة القادرة على العطاء ، ان تساهم في دعم الثورات الاجتماعية :

« تعرية الشبكة السببية للمجتمع /اظهار وجهة النظر المسيطرة باعتبارها وجهةنظر المسيطرين/الكتابة من موقع الطبقةالتي هيات اوسع الحلول لاشد المشكلات الضاغطة على المجتمع البشري / التاكيد على حركيات التطور/ الملموسة بغية تشجيع التجريد»(٤٧).

فالمسؤولية تتحد في تعرية كل الخبايا المتشابكة وبالتالي الكشف عن ابعاد مفهوم السيطرة المفروضة على هذا المجتمع ، ومن هنا يجب ان تنطلق الكتابة مقدمة رسالة سامية ، متكررة مع الطبقات المسحوقة والتي تمثل عماد الامة ؛ ولعل اي تقدم اصبح مشروطا بهذه النظرة العميقة .

« الزمن يمر ، والطرائق تبلى ، والمثيرات تهز ، ثمة مشكلات جديدة ترفع رؤوسها مطالبة بتقنيات جديدة »(٤٨) .

فعلى الامة العربية ان تعلم ان الزمن لا يرحم وانه آن الاوان للموروث أن يوضع من جديد على طاولة المشرحة حتى لايبقى عائقا يعرقل مسيرتنا الحضارية دون الاستفادة منه وبشكل سريع يتمشى وحقيقة عصر التقنية المتطورة . والدعوة الى هذه المواجهة الحضارية يجب ان تنطلق من حملة مشاعل التنوير بما فيهم الشعراء الذين اتخذوا الرفض شعارا للدعوة الى الثورات الاجتماعية . وكل ما كتبه سعدي في هذا الاطار بات يرمي أساسا الى تفجير المسكوت عنه وتعريته بشكل يشي حتما بالغد المشرق ، المطل على الحقيقة الاجتماعية الانسانية ، وقد يتبين أن الامر بعيد المنال الا أن سعدي لا يريد لموقفه هذا ان يموت بشكل قيصري مادام هو في خدمة المجتمع ومادامت وظيفته وتعريته هي خلخلة اعماقه :

يا جميع الاصدقاء ..

ارفعوا اصواتكم من اجل شعبي

اننا نطلب من اعماقكم صيحة حب

ورصاصة ..(٤٩)

انه نداء موجه الى الأحبة والأصدقاء من أجل أن يعلنوا صوتهم عاليا ومن اجل قضية الشعب العراقي الذي عانى من شدة الظلم والقهر ، وطلب سعدي يوسف يقتصر أساسا على صيحة حب منبعثة من الاعماق ، ومعززة بلغة العصر ـ الرصاصة ـ وعلى الاعداء ان يعلموا ان المطالبة بالحق سوف يقض مضاجعهم وسوف يلازمهم شبح المظلوم والمقهور والى ان يرجع العدل الى ذويه :

« لكننا لن نترك هؤلاء الاعداء المتحكمين يطمئنون . لن نتركهم يستثمرون الخيانة ، ويتلذذون بالقهر والقمع والمطاردة ، لن نغفل ولن نقبل بمازق الملجأ الاخير »(٥٠) .

ولعل دعوة سعدي يوسف الى الثورات الاجتماعية ، قد تكتسي صبغتها الحقيقية اذا هي حاولت ان تعانق الاشتراكية التي تمثل رمزا من رموز الحضارة التي تسعى ابدا الى جعل المجتمع العربي او قل المجتمع الانساني بصفة عامة يرنو الى اقتلاع جذور التخلف ، وهذا في حقيقة الامر لا يعتبر في الشعر رمزا من رموز الدعاية للاشتراكية نفسها بقدر ما يعتبر موقفا من الحياة ككل :

« فالدعوة الى الاشتراكية — كقضية سياسية — ربما كانت عنصرا من عناصر الايديولوجية الحضارية لشاعر في مجتمع متخلف، ولكنها لا تتخذ لنفسها في الشعر ثوب الدعاية بل تجسد موقفا من الحياة »(٥٦) .

والشعر الملتزم يسعى ابدا الى تأسيس خلايا المجتمع وجعل قوانينه عبارة عن جوهر تنبني عليه القصيدة الحية ، وبالتالي فالشعر يؤسس موضوعه الذي بات يغدو اشعاعا ثوريا ليس الا . وسعدي يوسف يؤمن حقا ان الشعر يعتبر ميدانا للحقيقة يمثل الحياة وما تحمله من الايديولوجيات الشيء الذي يجعلنا نتساءل هل الشعر وصل عنده الى حد الذوبان في السياسة ؟ بكل تأكيد يعترف سعدي على ان القصيدة عنده عندما تصرخ تقوده حتما الى معانقة ماهو سياسي وتجعله صاحب موقف جلي .

خلاصـــة

ان توغل الشاعر في حقيقة الشرائح الاجتماعية ومدى تكريسها للواقع الاجتماعي المريض جعله بالفعل لا يحيد اطلاقا عن عملية التعرية لهذا المجتمع العربي الفاسد قمة وقاعدة ، وبالتالي تشكلت له مواقف حاسمة جعلته يرفض البنية الاجتماعية ككل ، ويدعو الى الانفتاح على الجماهير التي تمثل حقيقة جيل بأكمله ان لم أقل حقيقة عصر يعيش فراغا اجتماعيا يفرز لا محالة الشعور بالضياع والسلبية وخيبة الامل نحو مستقبل غدا عبارة عن اضغاث احلام . تلك تفاصيل يكشفها الشاعر وبشكل دقيق وعميق من الحياة اليومية ذاتها ومدى معاينته لتفاصيلها المتناسلة من حقيقة هذه الشرائح البشرية المكونة للامة

العربية . وما كان لسعدي ان يلتقط ويتتبع هذه التفاصيل دون التفكير في بديل يستطيع به ان يستفز اعماق الجماهير الكادحة لتهب باحثة عن سبيل التغيير الجذري لواقعها الاجتماعي المأساوي . ولعل موقفه هذا جعله بين الفينة والفينة ينبش حقيقة هذه المهزلة العربية المتمثلة في الشتات العربي الذي نخر جسمه حتى النخاع .

هكذا كاد الشاعر ان يسلم نفسه لهذه السلبية / العدوى لولا موقفه البطولي الذي جعله ينادي بالمواجهة الصريحة من جديد والتوقف عن انشاد مراثينا داخل المحافل الدولية ، ومحاكمة الضمير المعتوه ومكاشفة الانظمة العربية بشكل صريح ، وادانتها سرا وعلانية . مادامت الظروف الاجتماعية قد ساوت بين التقدمي والرجعي ، فالوطن امسى عملة واحدة تتقاسمها الرجعية على مأدبة الاصرار ، تلك اذن هي الحقيقة التي وقف عندها سعدي يوسف وقفة شاعر اتخذ المواقف رمزا لحياة من وهب نفسه فداء للطبقات الشعبية الكادحة . ولعل الادانة وحدها تبقى ابدا جسما بلا روح ان لم تعزز بترديد اناشيد اولئك الغائبين / الحاضرين ، والتغني بالمناضلين الشرفاء . فالامة العربية خزان حافل باولئك الذين ساهموا في صنع تاريخ وحضارة لا يستطيع زبانية الوطن نسيانه مع من وقفوا يوما في وجوههم مرددين اناشيد الرفض والمواجهة . تلك وجوه استحضرها الشاعر انطلاقا من الوطن الام ــ العراق ــ الى الوطن العربي الكبير ، وصولا الى التغني بأبطال عالميين ساهموا في صنع تاريخ الانسانية وهذا الاستحضار جعله غير ما مرة يكتسي طابع القناع الاخضر بن يوسف ــ فالدعوة التى التغني بالمناضل الشريف جعلت الشاعر ــ سعدي ــ يصعد من ندائه هذا ليصل الى حقيقة حتمية ملازمة للشعوب المتطلعة الى الغد الافضل ، تلك هي حقيقة الدعوة الى الثورات الاجتماعية المتمثلة اساسا في اعتناق الاشتراكية التي تمثل رمزا من رموز الحضارة الانسانية ، وبالتالي تدعم كل دعوة صريحة من اجل الغد المشرق . والثورات الاجتماعية هذه سوف تقودها حتما الى معانقة كل ماهو سياسي ووضعه على مشرحة المكاشفة .

الهوامش

(١) «الحرية» ، العدد : ٤٤/٨٢ ، دسمبر ١٩٨٣ ، ص : ٤٦ .

(٢) د. السعيد الورقي ـ لغة الشعر العربي الحديث / مقوماتها الفنية وطاقاتها الابداعية ص : ٢٢٧ .

(٣) سعدي يوسف ـ الاعمال الشعرية ـ دار الفارابي ١٩٧٩ ، ص ٤٨٩ .

(٤) سعدي يوسف ـ الاعمال الشعرية ـ دار الفارابي ١٩٧٩ ، ص : ٤٥٥ .

(٥) سعدي يوسف : يوميات المنفى الاخير ، دار الهمداني / عدن ، ط ١ ، ص ٤٨٣ .

(٦) غالي شكري : شعرنا الحديث ... الى اين ؟ دار المعارف بمصر ، ص : ١٧٤ .

(٧) سعدي يوسف ـ الاعمال الشعرية ، ص ٤٤٦ .

(٨) د. السعيد الورقي ـ لغة الشعر العربي الحديث ، ص : ٢٣٩ .

(٩) سعدي يوسف : الاعمال ، ص : ٤٧٣ .

(١٠) مجلة الآداب البيروتية ، ع ١١ نوفمبر ١٩٧٩ ، السنة ٢١ ، ص ١٦ .

(١١) سعدي يوسف : الافكار بصوت هادىء ط ١ ، ص : ٨٦

(١٢) سعدي يوسف : الاعمال ، ص : ٣٣٧ .

(١٣) سعدي يوسف : الاعمال ، ص : ٤٤٣ .

(١٤) د. السعيد الورقي : لغة الشعر العربي الحديث ، ص : ٢٢٨ .

(١٥) سعدي يوسف : الاعمال ، ص : ١٢٧ .

(١٦) «فصول» مجلة النقد الابداعي ، ص : ٥٨ ، ٢٤٦ .

(١٧) ماجد السامرائي ـ شخصيات ومواقف ، ص : ٥٨

(١٨) ادونيس ـ زمن الشعر ـ ط ١ دار العودة ـ بيروت ـ ص ، ١١١ .

(١٩) سعدي يوسف : الافكار بصوت هادىء ، ص ٢٥ .

(٢٠) سعدي يوسف : الاعمال ، ص : ٤٧٣ .

(٢١) سعدي يوسف : الاعمال ، ص : ٤٧٣ .

(٢٢) اعتدال عثمان ـ اضاءة النص ـ ص : ٢٥ .

(٢٣) سعدي يوسف : الافكار بصوت هادىء : ص ٥٤ .

(٢٤) سعدي يوسف : الاعمال ، ص : ٤١٥ .

(٢٥) سعدي يوسف : الاعمال ، ص : ٤١٤ .

(٢٦) سعدي يوسف : الاعمال ، ص : ٥٣٠ .

(٢٧) مجلة ((الشعر)) العدد ٢٢ ، ابريل ١٩٨١ ، ص ١٤٦ .

(٢٨) سعدي يوسف : الاعمال ، ص : ٤٩٦ .

(٢٩) محمد لطفي اليوسفي ـ في بنية الشعر العربي المعاصر ، ص : ٤٩ .

(٣٠) سعدي يوسف ـ يوميات المنفى الاخير ، دار الهمداني ، ص : ٣٧ .

(٣١) مجلة ((الشعر)) العدد ٢٢ ، ابريل ١٩٨١ ، ص ١٤٦ .

(٣٢) سعدي يوسف : الاعمال ، ص : ٤٤٥ .

(٣٣) سعدي يوسف : الاعمال ، ص : ٤٦٨ .

(٣٤) سعدي يوسف : يوميات المنفى الاخير ، ص : ٤٨ .

(٣٥) سعدي يوسف : الاعمال : ص : ٤٧٦ .

(٣٦) سعدي يوسف : الاعمال : ص : ٤١٥ .

(٣٧) اعتدال عثمان ـ اضاءة النص ، ص : ٢٤ .

(٣٨) سعدي يوسف : يوميات المنفى الاخير ، ص : ٦٩ .

(٣٩) حلمي سالم ـ الثقافة تحت الحصار ـ ص : ٨٩ .

(٤٠) سعدي يوسف : الاعمال ، ص : ٤٧٤ .

(٤١) نهاد التكرلي ـ اتجاهات النقد الادبي الفرنسي المعاصر ـ الموسوعة الصغيرة : ٣٦ سنة ١٩٧٩ ، ص : ٢٣ .

(٤٢) غالي شكري ـ شعرنا الحديث ... الى اين ؟ دار المعارف ، ص : ١٦٤ .

(٤٣) سعدي يوسف : الاعمال ، ص : ٤٣٣ .

(٤٤) سعدي يوسف : الاعمال : ص : ٤٦٥ .

(٤٥) مجلة ((الشعر)) العدد ٢٢ ـ ابريل ١٩٨١ ، ص : ١٤٢ .

(٤٥) مجلة ((الشعر)) العدد ٢٢ ـ ابريل ١٩٨١ ، ص : ١٤٨ .

(٤٧) سعدي يوسف : افكار بصوت هادىء ، ص : ٥٣ .

(٤٨) سعدي يوسف : افكار بصوت هادىء ، ص : ٥٤ .

(٤٩) سعدي يوسف : الاعمال ، ص : ٤٦٣ .

(٥٠) سعدي يوسف : يوميات المنفى الاخير ، ص : ٦٦ .

(٥١) غالي شكري ـ شعرنا الحديث ... الى أين ؟ دار المعارف ، ص : ١٧٦ .

* * *

هل يحدد الغذاء جنس الجنين

محمد فيض الله الحامدي

لمحة تاريخية : ظاهرة التكاثر في عالم الاحياء اثارت انتباه الانسان منذ القدم ، وحاول تفسير الاسباب التي تحدد جنس الجنين ، ونجد في الاساطير واجتهادات الفلاسفة والاطباء القدامى اراء بعيدة عن الحقيقة العلمية ، ولكن تدل على محاولات جادة لمعرفة سر عظيم من اسرار الحياة ، مازالت جوانب كثيرة منه خافية على الانسان رغم التقدم العلمي الكبير .

* محمد فيض الله الحامدي : باحث من القطر العربي السوري ، ينشر في العديد من الدوريات السورية ، مهتم بالدراسات النفسية .

ولإدراك مدى حيرة الانسان لتفسير الاسباب التي تحدد جنس الجنين نشير الى بعض الاراء القديمة التي لها قيمة تاريخية .

ـ الفيلسوف بارامينيد الايلني Paramenide dé Elée المولود عام (٥١٩) ق.م . اعتقد أن جنس الجنين يتحدد من وضعيته في بطن الام ، فالذكر يتشكل في القسم الايمن من البطن حيث تقل درجة الحرارة ، والانثى تتشكل في القسم الايسر ، الاكثر حرارة .

ـ والفيلسوف امبيدوكل Empedocle المولود في (٤٨٨) ق.م كان يرى عكس مايراه بارامينيد ، اذ يتكون الجنين الذكر في المنطقة الاكثر حرارة في جوف البطن ، وكان يعتقد أن الإتصال بعد الطمث مباشرة ينتج الإناث .

ـ والفيلسوف ديموقريطس Democrite المولود عام (٤٧٠) ق.م كان يرى أن كافة اجزاء الجسم من الابوين تساهم في تشكيل الجنين من خلال السائل المنوي للرجل وسوائل المرأة الداخلية ، ولكن تحديد الجنس يعود الى اقسام بذرية ناتجة من الاجزاء التناسلية للابوين ، فاذا كان القسم البذري الناتج من الاب اقوى من المماثل للام ، كان الجنين ذكراً ، والعكس بالعكس كان الجنين انثى .

ـ وابوقراط Abocrate (٤٦٠ ـ ٣٨٠) ق.م اعتقد أن بذور التشكل ناشئة من كل اجزاء الجسم وهي ضعيفة أو قوية ، فاذا التقت البذور القوية كانت الاجنة ذكوراً ، واذا التقت البذور الضعيفة كانت الاجنة اناثاً . واعتقد أن الغذاء الغني بالماء ينشط تكون الاناث ، والغذاء الساخن ينشط تكون الذكور . لأن المرأة أكثر رطوبة وبرودة من الرجل حسب اعتقاده ، ونلاحظ لاول مرة الربط بين الغذاء وتحديد الجنس .

ـ والفيلسوف أرسطو (٣٨٤ ـ ٣٢٢) ق.م له رأي غريب في مسألة تحديد الجنس ، فهو يرى أن جنس الطفل يعود الى قوة البذور ، وقوتها مستمدة من فكرة تؤثر فيها ، فاذا انتصرت الفكرة على المادة انتصاراً كاملاً ، يولد طفل ذكر ، وإلا ولدت انثى . وكان يعتقد أن الرياح الشمالية لها تأثير ايجابي لإنجاب الذكور ، والرياح الجنوبية لانجاب الإناث .

ــ والطبيب جالينوس Galien (١٣١ ــ ٢٣١) ميلادي يعتقد ان الجنين الذكر يتحدد في الرحم الايمن الاكثر حرارة ، والانثى في الرحم الايسر ويختلف رايه عن راي امبيدوكل في عــدة نقاط ، فقد حدد جالينوس نمــو الجنين في الرحم ، وكان يعتقد بوجود رحمين متصلين بفوهة واحدة ، وحدد الجهة اليمنى في الرحم (الرحم الايمن) بكونه اكثر حرارة .

إن ما اوردناه يمثل نماذج من آراء بعض الفلاسفة والاطباء المشهورين في التاريخ ، وكان لعامة الناس معتقدات اكثر غرابة ، ففي العصور الوسطى كان الإعتقاد الشائع أن الليالي المقمرة ترجح انجاب الذكور والليالي الحالكة ترجح انجاب الإناث .

والملاحظ ان مختلف الآراء كانت تبحث عن اســباب تحديد الجنس في العوامل الخارجية او ذات الطبيعة الفيزيائية .

وقد اخذ المسلمون هذه الاراء ومحصوها ، فاعتبروها مزاعم لا ترقى الى درجة اليقين ، ولا مجال لايراد آراء بعض الاطباء والفلاسفة المسلمين نكتفي بما اورده القزويني في كتابه « عجائب المخلوقات » في فصل (ســبب الذكورة والانوثة) يقول : « زعم بعضهم ان السبب لذلك زيادة حرارة خلقها الله تعالى للمادة التي يخلق منها الذكر ، ونقصانها في المادة التي يخلق منها الانثى ، وكذلك تبرز اعضاء التناسل من هذا وتختفي من هذه ثم اذا كانت الحرارة الغريزية في اصل الخلقة كاملة خرج الذكر تام الاعضاء ، قوي التذكير ، وإن نقصت قوة تذكيره . فتشبه افعاله افعال النساء وهكذا قوة التأنيث ، فإن من الإناث من تشبه افعالها افعال الرجال واذا تصورت هذه المراتب فربما يقع فيها مرتبة غريبة بعيدة الاتفاق فيكون المولود لا ذكر ولا انثى بل خنثى ، ومنهم مَنْ زعم ان الاغلب على خلقة الذكور وقوعها في الجانب الايمن من الرحم ، وفي خلقــة الانثى وقوعها في الجانب الايسر ، وربما يعين على الإناث الفصل الحار والبلد الحار والريح الجنوب وسن الكهولة ، كما ان أضداده تعين على الذكور ، وهو الفصل البارد والبلد البارد والريح الشمالي ، وسن الشباب ، وزعم قومٌ أن نطفة الذكر إن جرت من يمينه الى يمينها كان الولد ذكرا تام الذكورة وإن جرت من يساره الى يسارها كان الولد انثى تام الانوثة ، وإن جرَت من يمينه الــى

يسارها كان ذكرا مؤنثا كما ترى في الرجال من تشبه افعاله افعال النساء ، وإن جرت من يساره الى يمينها كانت انثى مذكرة كما ترى في النساء من تشبه افعالها افعال الرجال ،والله تعالى أعلم » .

القرآن وتحديد الجنس

اشار القرآن الكريم بشكل صريح الى دور المني في تحديد الجنس .
« وانه خلق الزوجين الذكر والانثى ❋ من نطفة إذا تمنى ❋ »
سورة النجم (٤٥ ــ ٤٦)

« ألم يكُ نطفةً من مني يُمنى ❋ ثم كان علقةً فخلق فسوّى ❋ فجعل منه الزوجين الذكر والانثى ❋ » ــ سورة القيامة (٣٧ ــ ٣٨ ــ ٣٩) ولكن متى يكون الجنين ذكراً ومتى يكون انثى ؟

ذلك متعلــق بمشيئة الله وسـنته في الكون ، وقد اورد جــلال الدين السيوطي في « الجامع الصغير في أحاديث البشير النذير » حديثا شريفا برواية ثوبان « ماء الرجل أبيض وماء المرأة أصفر ، فاذا اجتمعا فعلا مني الرجل مني المرأة اذكرا بإذن الله ، وإذا علا مني المرأة مني الرجل انثا باذن الله » رواه مسلم .

وفي رواية اخرى « ... فاذا غلب ماء الرجل ماء المرأة ... » والمراد من الحديث أن غلبة الذكورة على عامل الانوثة يؤدي الى انجاب الذكر ، والعكس الى انجاب الانثى ، ولا شك أن القرآن كان دقيقا في تحديد الاصل « نطفة من مني » وليس كل المني وهذا يوافق الحقائق العلمية .

ماذا يقول العلم في تحديد الجنس ؟

سوف نتحدث عن تحديد الجنس في الانسان ، كل خلية في جسم الانسان تضم في نواتها (٤٦) صبغيا تشكل (٢٣) زوجا ، والصبغيات تحمل المورثات التي تحدد صفات الانســان الشكلية والفيزيولوجية والنفسية بشكل عام .

ولاشك ان الصفات الجنسية تتحدد بمورثات على هذه الصبغيات ، وقد ثبت ان زوجا صبغيا واحدا يحمل المورثات التي تحدد الجنس والازواج الباقية تحدد الصفات الجسمية الاخرى .

وقد لاحظ المختصون ان الزوج الصبغي الخاص بتحديد الجنس في الانثى (المراة) يتكون من صبغيين متماثلين في الطول يرمز لكل صبغي بالحرف اللاتيني (X) فالزواج إذاً هو (XX) .

بينما الزوج الصبغي الجنسي في الرجل يتكون من صبغي يشبه (X) تماما والآخر أقصر يرمز اليه بالحرف (Y) وهذا يفيد ان الزوج الصبغي الجنسي في الرجل هو (YX) .

فكيف تحدد النطفة جنس الجنين ؟

تتشكل بيضات المراة في المبيض ، وهي تتطور بعد الانقسام المنصف للصبغيات الى بيضة جاهزة لاستقبال الحيوان المنوي (النطفة) فالبيضة تحمل (٢٣) صبغيا مفردا أحدها الصبغي (X) وكافة البيوض متشابهة في صبغياتها الجنسية .

وتتطور النطاف في انابيب الخصية بعد الانقسام المنصف ، وفي كل نطفة (٢٣) صبغيا مفردا أحدها صبغي جنسي ، ولما كانت الخلايا قيد الانقسام المنصف تحمل الزوج الصبغي (YX) فان النطاف الناشئة تكون على نوعين ، نوع يحمل الصبغي (X) ونوع يحمل الصبغي (Y) اي نجد في السائل المنوي و ٥٠ ٪ من النطاف حاملة (X) . ٥٠ ٪ من النطاف حاملة (Y) .

وأثناء الإتصال ، إذا قدر للنطفة (X) تلقيح البيضة وهي (X) تنتج بيضة ملقحة تحمل الزوج الصبغي (XX) تتطور الى انثى ، فالجنين إذاً يتحدد من لحظة التلقيح .

وإذا لقحت النطفة حاملة (Y) بيضة المراة وهي حاملة (X) نتجت بيضة مقلحة تحمل الزوج الصبغي (YX) تتطور الى جنين مذكر . ونلاحظ أن

نطاف الرجل هي التي تحدد الجنس لان بيضات المرأة متشابهة بينما النطاف على شكلين .

والسؤال الآن : ماهي الظروف التي تحدد دخول نطفة من (Y) او (X) الى البيضة ؟

من الناحية النظرية تكون فرص التقاء النوعين من النطاف بالبيضة متماثلة لان السائل المنوي يحتوي على أعداد متماثلة من النوعين ولكن عملياً نجد ان نسبة المواليد الذكور هي (١.٥) الى (١.٧) لكل (١٠٠) ولادة انثى في معظم المجتمعات فكيف نعلل ذلك ؟

لوحظ ان الحيوان المنوي (النطفة) التي تحمل (Y) انشط من النطفة حاملة (X) في الساعات الاولى بعد القذف وتخمد بعد (١٢) ساعة في حين تبقى حاملة (X) ناشطة لفترة اطول ولكنها بطيئة الحركة . ولذلك لا تكون فرص التلقيح متماثلة تماما ، في الساعات الاولى التي تعقب الاتصال تكون فرص التلقيح لصالح النطاف (Y) اذا كانت البيضة في مكانها الملائم في قناة فالوب ، أما بعد ذلك تكون لصالح النطاف (X) . ولا تتوقف فرص التلقيح على النطاف فقط ، فهناك عوامل اخرى تؤثر في نشاط النطاف فالوسط القلوي ينشط النطاف حاملة (Y) في حين ان الوسط الحمضي يثبطها ، لذلك عندما تكون مفرزات المهبل حمضية تكون فرص البقاء للنطاف حاملة (X) اكبر . اي تكون الظروف لصالح انجاب الاناث ، واذا حقن مهبل المرأة بمحلول قلوي مخفف مثل (البيكربونات) قبل الإتصال الزوجي ترجح كفة إنجاب الذكور . واذا حقن المهبل بمادة حمضية خفيفة قبل الاتصال الزوجي ، سوف تهلك معظم النطاف حاملة (Y) فتكون فرص التلقيح (X) لصالح انجاب الاناث (البنات) .

وقد أثبتت الابحاث الطبية ان النطاف الزاحفة من الرحم عبر قناة فالوب الى البيضة لا يتجاوز عددها (٢٠٠٠) نطفة من ملايين النطاف التي يستقبلها الرحم ، اذ يسقط معظمها إعياءً في الطريق .

هناك عامل آخر يلعب دورا في تحديد التلقيح وهو مدى التوافق الكيميائي بين البيضة والنطفة ، فهناك حالات من العقم النسبي يصـل الى (٥٠) أو ١٠ ٪ تدعى العقم البيولوجي ، تصل النطاف الى البييضة ولكن ترفضها البييضة كجسم غريب ، وهذه الظاهرة غير معروفة تماما لتاريخه ولكن لها ارتباط بجهاز المناعة عند المرأة . وقد تكون المناعة ضد أحد النوعين من النطاف ، لذلك نجد في حالات لا تنجب الانثى إلا بنينا او بناتا وقد تكون امرأة عقيمة من زوجهـا الاول ، ومنجبة من زوجها الثاني ويمكن في كل مجتمع الوقوف على نماذج من الأسر ، انجاب البنات فقط او الذكور فقط او عدة بنات وصبي واحـد أو العكس ، كل ذلك يتعلق بقوانين الاحتمالات وظروف التغذية وفترات الاتصال .

ولابد من التنويه هنا أن الاسباب التي تهيء الظروف لانجاب الذكور أو الاناث لا تتعارض مع مشيئة الخالق الذي قدر الاسباب .

هل يمكن التحكم في جنس الجنين ؟

في عالم الحيوان يمكن التحكم في جنس الجنين بشكل عام ونسبة الخطأ قليلة جدا ، واخذت الطرق العلمية للتلقيح الصناعي . تترسخ لانتاج سلالات مرغوبة ومن جنس معين (ذكر أو انثى) ويتم التلقيح داخل المجاري التناسلية الطبيعية بمحقن او اجراء التلقيح في انابيب الاختبار ، باخراج البييضة مـن الانثى وإحاطتها بالنطاف المختارة وإعادتها الى الرحم لتتطور البييضة الملقحة الى جنين كامل .

فكيف يتم فرز النطاف حاملة (X) عن حاملة (Y) ؟

يمكن فرزها بطرق كيميائية أو كهربائية ، فالطرق الكيميائية تعتمد على مبدأ تثبيط أحد النوعين باضافة مادة كيميائية للسائل المنوي ، أما الطريقـة الكهربائية فهي بسيطة في عملها ، يوضع السائل المنوي في وعاء زجاجي ويغرز فيه قطبان كهربائيان وعند مرور تيار كهربائي خفيف تتجه النطاف حاملة (Y) نحو القطب السالب وحاملة (X) نحو القطب الموجب ، وعند تلقيح البييضة

بمحتوى السائل المنوي المحيط بالقطب السالب تكون نسبة انجاب الذكور كبيرة جدا تصل الى ٩٥ ٪ والمسألة تتعلق بالناحية التقنية .

وقد اعطت التجارب على الارانب والابقار نتائج ايجابية ، وبالنسبة للانسان هناك موانع كثيرة تحول دون تعميم هذه التجارب ، منها القيم الاخلاقية والدينية ، واذا تمكن الانسان من تحديد جنس الجنين فما هو حكم الشرع الاسلامي في ذلك ؟

نوقشت هذه القضية في مجلة المعرفة في العدد ٣٢٨ كانون الثاني ١٩٩١ في ندوة الشهر تحت عنوان « التحكم في جنس الجنين بين الطب والشرع » . يمكن العودة الى العدد المذكور لمزيد من الاطلاع ، ولا اريد هنا التعليق على ما ورد في الندوة ، ولكن من حيث المبدأ لا يوجد نص شرعي ينفي امكانية التحكم في جنس الجنين ، فالله الذي وضع سنن الكون والحياة سخرها للانسان للاستفادة منها فاذا احسن استخدام هذه السنن حصل على نتائج فيها منفعة واذا اساء استخدامها كانت نتائجها عليه وبالا .

وثمة ملاحظة هامة جدا قد لا تخطر على ذهن احد وهي الترابط السببي بين نسيج الكون والحياة ، فالحديد الذي يدخل في تركيب دمنا هو احد النواتج التي قذفتها نجوم مستعرة قبل مليارات السنين ، وفي الحياة نجد كائنات وحيدة الجنس وكائنات خنثى وكائنات منفصلة الجنس ، ونماذج من طرق التكاثر يعرفها كل دارس للعلوم البيولوجية . جاءت هذه النماذج متكيفة مع الطبيعة في تطورها فاذا احدث الانسان تغييرا في سنن الحياة قد ينجح على نطاق محدود ولكن لن تستجيب له الطبيعة كما يشاء وابسط مثال على ذلك تنبه العقلاء لضرورة الحفاظ على سلامة البيئة لان سننها مضبوطة وتعمل بوتيرة معينة ، قد ينجح الانسان في انتاج الذكور من بني الانسان مخبريا وهذا فرض ، ولكن هل ستستمر الحياة البشرية وفق ما يرسمه الخبراء ؟ في مجتمع النحل نسبة الذكور الى العاملات لا تتجاوز عشرة بالمائة ، فعندما تصنع العاملات نخاريب اقراص الشمع تصنع نخاريب ضيقة نسبيا ونخاريب واسعة قليلا ، ونسبة الواسعة الى الضيقة عشرة بالمائة وعندما تضع الملكة بيوضها في

النخاريب ، تتطور تلك التي في النخاريب الواسعة الى ذكور ، والتي في النخاريب الضيقة الى اناث عقيمة والسبب معروف ، فالنخاريب الضيقة تضغط على بطن الملكة فتخرج النطاف التي تحتفظ الملكة بها في اكياسها الخاصة فتلقح البييضات والبييضات الملقحة تعطي الاناث اما البيوض غير الملقحة في النخاريب الواسعة فتعطي الذكور .

والاناث عقيمة فاذا قدم لها الرب الملكي تصبح خصبة ، وما يهمنا من هذا المثال اننا نستطيع التحكم في جنس النحل ، فاذا صنعنا اقراصا ذات نخاريب ضيقة بكاملها لا نحصل على الذكور أو العكس لا نحصل على العاملات ولن تسير حياة النحل بشكل طبيعي اذا أردنا لها الاستمرار .

ونعود الى الموضوع الاساسي لهذا البحث بعد عرض جوانب هامة تتعلق بتحديد الجنس ، هل يحدد الغذاء جنس الجنين ؟

دور العناصر المعدنية في تحديد الجنس

التلقيح بين البييضة والنطفة نشاط فيزيولوجي ، تساهم فيه مركبات كيميائية وعناصر معدنية ، وشحنات كهربائية ، ولا شك ان وفرة العناصر المعدنية او عدمها ، تخلق ظروفا لصالح النطاف حاملة (X) او حاملة (Y) أو لا تتهيأ الظروف مطلقا .

والمعروف علميا احد أسباب العقم سوء التغذية ، ولما كانت النطاف حاملة (X) لا تماثل النطاف حاملة (Y) تماما فاننا نستنتج ان ظروف نشاطها المثلى غير متماثلة ، أي يمكن ان ينشط احد النوعين بوجود عنصر كيميائي أكثر من الآخر ، وهذا ما لاحظه العالم ستولكوفسكي في اواخر الخمسينات ، وهو استاذ الفيزيولوجيا في جامعة (باريس ـ ٦) على الضفادع اذ وجد أن صغار الضفادع التي تنمو في وسط بوتاسي تكون نسبة الذكور فيها مرتفعة ، وفي الوسط الكلسي والمغنيزي تكون نسبة الاناث مرتفعة ، وفي الوسط المتوازن من هذه العناصر تكون نسبة الجنسين متماثلة .

واجريت تجارب على الفئـران ، فالتي كانـت تتغـذى بأغذية غنية بالبوتاسيوم كانت تنجب اناثا بنسبة اكبر ، والتي تتغذى بأغذية غنية بالكالسيوم كانت تنجب ذكورا بنسبة أكبر ، وبالنسبة للعجول كانت التغذية بالبوتاسيوم لصالح انجاب الذكور . والملاحظ من التجارب ان العناصر الكيميائية لهـا تأثيرات مختلفة حسب الانواع الحيوانية .

مـاذا عـن الانسان ؟

في كندا قام فريق طبي في عام ١٩٧٣ برئاسة البروفيسور جـاك لورين بدراسته على مائة زوج ، خمسون منهم انجبوا ذكورا وخمسون انجبوا اناثا ، ومن دراسة الاغذية التي كانوا يتناولونها ، تبين ان اباء الذكور كانت تغلب على اطعمتهم الملوحة الزائدة . في حين ان اباء الاناث كانت اطعمتهم تميل الى القلويـة .

وفي دراسة علمية اجرتها الطبيبة الفرنسية ميشيل بروك عام ١٩٧٧ على أكثر من مائة امرأة ، توصلت الى النتيجة التالية :

أكثر من ٨٤٪ من اللواتي انجبن الذكور كانت نسبة العنصريـن : البوتاسيوم والصوديوم في غذائهن اكثر من العنصرين الكالسيوم والمغنيزيوم ، بينما كانت لدى اللواتي انجبن الاناث اقل من ذلك بكثير ، هـذه الدراسات تؤكد دور الغذاء في تهيئة الوسط الكيميائي داخل جسم المرأة ، بالتحديد في قناة فالوب ، وجدار البييضة لصالح نشاط النطاف (X) أو (Y) .

وقد بذل المهتمون بهذه القضايا جهودا كبيرة لتحديد الأطعمة التي تساعد على تهيئة الظروف الانجاب الذكور أو الاناث ، وبشكل عام نظام التغذية المقترح لانجاب الاناث يقل فيه استخدام الملح ، بينما يزداد استخدام الملح في النظـام المخصص لانجاب الذكور . والجدولان المقترحان بعنوان (اختر طفلك المقبل) بقلم اسكوفييه لامبيوت ونشر مترجما للعربية في مجلة المسـيرة ـ ١٩٨٠ ـ العدد الخامس من المجلد الاول . ولا ضرورة لاتباع هذا النظام عمليا يكفـي الاطلاع عليه والاستئناس به للراغبين .

نظـام تغذية مقترح للحصول على الذكور (الصبيان)

	مســموح	غير مسموح
المشروبات	شاي ـ قهوة ـ عصير الفواكه ـ مياه معدنية صودية ـ كوكولا	الحليب والمشروبات الحليبيةوالمياه المعدنية الكلسية
اللحـوم	كل اللحوم مسموحة (مملحة ومقددة)	
الاسـماك	كل الاسماك مسموحة (طون،معلب)	المحار ـ القواقع ـ القريدس ـ السرطان
البيض		كل انـواع البيـض والمعجنات المستعمل فيها البيض .
الاجبان والالبان		كل الاجبان والالبان
الخبـز	كل انواع الخبز والبسكويت	الانواع التي تخلط بالحليب
الخضـار	بطاطا ـ فطر ـ جزر ابيض ـ جاف عدس ـ ذرة ـ صويا	سلطة خضار ـ جزر أخضرسبانخ وكـل الخضار الممزوجة بالاجبـان او الحليب
الفواكه الطازجة	كل الانواع وخاصة الموز والبلـح والمشمش والليمون الخ ..	
الفواكه المجففة	الكستناء ـ الخـوخ المجفف ـ المشمش المجفف ـ البلح والتـين المجفف	الجوز ـ اللوز ـ الكاكاو ـ الشوكولا بالحليب ـ جوز الهند
المنوعات	كل انواع السـمن والحلويـات والمعلبات شرط ان تكون خاليـة مـن الحليب	الحلويـات المصنعـة بالحليـب ـ الكريمةالمجلدة ـ البوظة ـ الصلصة البيضاء ـ حساء الحليب

نظـام تغذية مقترح للحصول على الاناث (البنات)

	مســـموح	غير مســموح
المشروبات	الحليب ـ القهوة الخفيفة ـ عصير التفاح والعنب ـ مياه معدنية كلسـية	قهوة ثقيلة ـ شاي ـ شوكولا ـ مياه معدنية غازية صودية ـ سوائل خفيفة بيرة ـ خمر التفاح
اللحـوم	لحم بقر ـ دجاج حبش ـ عجل كبد ـ (١٥٠ غ في اليوم)	اللحوم المحفوظة المملحة ـ المجففة والمدخنة
الاســماك	اسماك بحرية ـ نهرية ـ مقلية على نار خفيفة	أسماك مجلدة ـ مملحة ـ مدخنة
البيض	كل البيض ومشتقاته	
الاجبان والالبان	الاجبان غير المملحة ـ الجبن الابيض ـ اللبن	كل الأجبان المملحة
الخبـز والحبوب	خبز قليل الملوحة ـ معجنات منزلية بدون ملح ـ رز	نفس الاطعمة ولكن مملحة
الخضـار	خضار طازجة ـ مطبة بدون ملح فاصولياء خضراء ـ جزر ـ بصل ـ خيار ـ كمية قليلة من البطاطا	فطر ـ سبانغ ـ ملفوف ـ سلق بندورة ـ فاصولياء بيضاء ـ ذرة عـدس
الفواكه الطازجة	اناناس ـ تفاح ـ مندرين ـ بطيخ احمر ـ شمام ـ فريز ـ خوخ	موز ـ دراق ـ أكرز ـ برتقال
الفواكه المجففة	لوز ـ جوز هند ـ كاكاو	كستناء ـ بلح ـ تين مجفف ـ شوكولا سوداء بالحليب ـ مشمش مجفف
المنوعات	سكر ـ عسل ـ مربى ـ زبدة ـ سمن دون ملح ـ زيت نباتي ـ معجنات دون ملح ـ بهار حب ـ اعشاب ـ خردل بدون ملح	قاتو ـ بسكويت ـ حلويات تجارية ملح ـ بصل ـ ثوم ـ املاح مختلفة كبيس ـ زيتون ـ زبدة وسمن مملحين .

إن النموذجين المقترحين لنظام التغذية ، يساعدان على تهيئة الظروف الكيميائية والفيزيولوجية في جسم المرأة لصالح إنجاب الذكور أو الإناث . ولا خوف من الخلل في توازن الذكور والإناث في المجتمع ، فالأسر التي ترغب في انجاب الذكور تقابلها أسر راغبة في انجاب الاناث وفي الأسرة الواحدة تتنوع الرغبة لتحقيق التوازن بين الذكور والاناث ، تلك سنة الله في خلقه .

« لله ملك السماوات والأرض يخلق ما يشاء يهب لمن يشاء إناثاً ويهب لمن يشاء الذكور ۞ أو يزوجهم ذكراناً وإناثاً ويجعل من يشاء عقيماً إنه عليم قدير ۞ » سورة الشورى ـ (٤٩ ـ ٥٠)

المراجع الأساسية :

١ ـ جان روستان ـ الأمومة والبيولوجيا ـ ترجمة الدكتور عدنان التكريتي ـ منشورات عويدات ـ بيروت ١٩٦٨ .

٢ ـ د. صبري القباني ـ أطفال تحت الطلب ـ دار العلم للملايين بيروت ـ ١٩٧١ ، ط (١٧) .

٣ ـ د. سبيرو فاخوري ـ العقم عند الرجال والنساء ـ منشورات دار العلم للملايين ـ بيروت ١٩٨٢ ـ ط (٢) .

٤ ـ بول لويس ودافيد روبنشتاين ـ ترجمة د. عصام المياس ـ « جسم الانسان » ـ معهد الانماء العربي ـ بيروت ١٩٨١ .

٥ ـ القزويني ـ « عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات » مطبعة الاستقامة بالقاهرة ـ ١٩٥٨ .

٦ ـ مجلة المسيرة ـ العدد الخامس ـ المجلد الأول ـ ١٩٨٠ .

٧ ـ مجموعة مجلات طبية وثقافية عامة .

★ ★ ★

آفـاق المعـرفـة

الجـرجاني عبد القاهر
في نظريـة النظـم

حسـين الجمعة

في القرن الخامس الهجري ظهر في النحاة ربان جديد أبحر في سفينة الخليل وسيبويه الى جزيـرة جديدة ، أو لنقل : حرف سكان السفينة نحو جزيرة جديدة ، فطوى شراعه في مرفئها .

* حسين جمعة : مدير المركز الثقافي في الطبقة ، يكتب القصة القصيرة والدراسات .

ذلك هو النحوي البلاغي **عبد القاهر الجرجاني** ، تلميذ القاضي الجرجاني **أبي الحسن علي بن عبد العزيز** صاحب رسالة « **الوساطة بين المتنبي وخصومه** » .

صنف عبد القاهر كتابين رائدين في البلاغة ، احدهما « **دلائل الاعجاز** » والآخر « **أسرار البلاغة** » . اسس في الاول « **علم المعاني** » وفرع في الثاني « **فن البيان** » . حقق في الاول نظرية علمية ــ **لغوية نحوية** ــ ليس على منهج **الخليل وذويه ــ الفصحوية الاعرابية** ــ بل على أن المفردات اللغوية لا قيمة لها في ذاتها ، بل في تركيبها الكلي القائم على النظم النحوي :

« **إعلم ان النظم هو ان تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو** » حسناً .. ولكن النحاة العرب القدماء لم يقولوا غير ذلك ، وإن كان منهجهم يختلف عن منهج الجرجاني . فهم قد بنوا منهجهم في تركيب الجملة المفيدة على **العوامل** التي تؤثر فيما يليها تأثيراً إعرابياً ، وبذلك يستقيم المعنى استقامة نحوية . إلا ان عبد القاهر حقق هذا المعنى نفسه في نظرية علمية جديدة .

وفيما ذهب القدماء الى أن للمفردة في ذاتها قيمة دلالية فصحوية ، نفى عبد القاهر أن يكون لها أي قيمة ما لم ترتبط بغيرها .

والحقيقة أن نظرية النظم ، أو نظم الكلام على معاني النحو ، ليست من ابتكار الجرجاني ، فقد اكتشف الباحثون المعاصرون العرب أن القاضي **عبد الجبار المعتزلي** سبق **عبد القاهر** الى هذه النظرية بأكثر من نصف قرن .. ! وذلك حيث قال :

« **إن جمال الصور البيانية تدخل في البلاغة والفصاحة ، ولكنها ليست ركناً اساسياً من أركانهما . فاركانهما الأساسية إنما هي الأداء « وخواص التراكيب النحوية » التي ينبغي ان تقاس قياساً دقيقاً .** » .

وبذلك وضع في يد عبد القاهر ــ كما يقول **شوقي ضيف** ــ مفاتيح النغم الذي لحنه في **دلائل الاعجاز** .

ولكن حذاقة **عبد القاهر** ، ورهافة حسه اللغوي النحوي ، مكنته من أن يكتشف قيمة هذه النظرية ويحققها في شرح علمي فني يجمع الدقة الى الوضوح :

« وإذا عرفت أن مدار أمر النظم على معاني النحو ، وعلى الوجوه والفروق التي من شانها ان تكون فيه ، فاعلم ان الوجوه والفروق كثيرة ليس لها غاية تقف عندها . ثم اعلم ان ليست المزية بواجبة لها في انفسها ، ولكن تعرض بسبب المعاني والأغراض التي يوضع لها الكلام ، ثم بحسب موقع بعضها من بعض » .

وتفسير ذلك يوضحه الجرجاني بذوق رفيع وخبرة فنان كبير جاوز عصره :

« **إنما** سبيل هذه المعاني ــ **معاني النحو** ــ سبيل **الأصباغ** ــ الالوان ــ **التي تعمل منها الصور والنقوش** ــ اللوحات الفنية ــ **فكما انك ترى الرجل** ــ الفنان ــ **قد** تهدى **في الاصباغ التي** عمل **منها الصورة** او **النقش الى ضرب من التخير والتدبر** في انفس الاصباغ وفي مواضعها ومقاديرها **وكيفية مزجه لها وترتيبه إياها ، الى ما لم يهتد إليه صاحبه** ــ فنان آخر ــ **كذلك حال الكاتب او الشاعر في توخيهما معاني النحو ووجوهه االتي علمت انها محصول النظم**» .

فالنظم إذن ليس مجموعة من الالفاظ ، بل مجموعة من العلاقات . النحوية ، اي وضع الكلام الوضع الذي يقتضيه علم النحو وقوانينه واحكامه.

ويشرح **عبد القاهر** هذه النظرية بنموذج من الشعر ، هو قول الشاعر **ابراهيم بن العباس :**

فلو إذ نبا دهر وانكر صاحب
وسلط اعداء وغاب نصير
تكون على الاهواز داري بنجوة
ولكن ، مقادير جرت وامور
وإني لأرجو بعد هذا محمداً
لافضل ما يرجى اخ ووزير

فيقول في تعليل جودة هذه الابيات المنظومة على معاني النحو :

« فانك ترى من الرونق والطلاوة ، ومن الحسن والحلاوة . . ثم تتفقد السبب في ذلك ، فتجده إنما كان من أجل :

تقديم **الظرف** « **إذ نبـا** » على عامله « **تكون** » فلم يقل « **فلو تكون على الاهواز داري بنجوة ــ إذ نبـا دهـر ــ** » .

وقـال : « **تكون** » ولم يقل : « **كان** » . **ونكـر** « **دهـر** » فلم يقـل : « **الدهر** » . ثم ساق هذا التنكير في جميع ما اتى من بعد . وكل ذلك يجعله حسناً في النظم ؛ وكله من معاني النحو » .

ما معنى ذلك . . ؟ ما العلل السببية في التقديم والتأخير ، وفي استعمال المضارع عوضاً من الماضي ، وما فائدة التنكير في تفضيله على التعريف ، ثم ما وجه هذا الحسن في النظم . . ؟

قدم الشاعر الظرف على عامله لانه لم يتمن ان تكون داره بنجوة إلا حينما نبا الدهر . واختار المضارع على الماضي لان المضارع يدل على الاستمرارية المنسحبة من الماضي الى الحاضر فالمستقبل . فالمفاضلة بين الزمنين ليست بين الفاظ ، بل بين المعاني ، أو بين حالات نفسية .

ونكرّ « **دهر** » للتفرد ، فهو دهر غدار له ، وليس للآخرين . واذا كان تنكر الدهر يفيد القيد ، فان تنكير « **صاحب ، واعداء ، ونصير** » إنما يفيد الاطلاق ، فقد تسلط كل عدو وغاب كل نصير .

وإذن فنحن ، كما يقول **محمد مندور** ، « امام معـان مختلفة والـوان نفسية متباينة ، ندرك بعضها بعقولنا ونحس لطفها بقلوبنا . ومن الواضح ان عبد القاهر قد أحس بوجود الجمل المركبة التي تشمل معاني ، بعضها قيود لبعض ، لكنه لم ينظر الى هذه التركيبات من حيث الجودة ، ولم يعن بدراسة نحوها قدر عنايته بنقدها نقداً ادبيـاً » .

وهنا يلفتنا **مندور** الى ان **الجرجاني** لم يضع كتابيه الرائدين « **الدلائل والأسرار** » ليصل الى تحقيق نظرية النظم على معاني النحو فحسب ، وإنما

ليؤسس في علم المعاني نظرية ادبية هي نظرية « **النقد الفقهي** » في الادب العربي، حيث يلتقي ، كما يؤكد **مندور**، علماء اللسانيات الاوربيون في العصر الحديث ، ولا سيما مدرسة التحليل اللغوي التي انتهت الى ما انتهى إليه **الجرجاني** منذ نحو تسعة قرون ، من أن اللغة مجموعة من العلاقات لا مجموعة من الألفــاظ .

قلنا من قبل إن نظرية نظم الكلام على معاني النحو ، ليست من ابتكار الجرجاني ، ولكن هذا القول لا يضع من قيمة ما صنعه الجرجاني في هـذه النظرية من تحقيق وتفصيل علمي فني لم يسبق إليـه ، حتى قرنت باسمه واصبحت خاصة به . وهذا حق ، وكان على الذين جاءوا في اثـره ، من اصحاب المعاني ، أن يستثمروا صنيعه في الدلائل والاسرار ، فيطوروا علم المعـاني وفن البيان الى نقد ادبي منهجي موضوعي ، ولا سيما النقد الفقهي اللغوي ، ولكنهم قصروا في ذلك ، بل تقزموا ، وأخذوا يكررون الجرجاني في قوالب متينة جامدة ، يشرحون كتابيـه مرة ، ثم يعودون الى شروحهم فيختصرونها مرة ويلخصونها مرة ، ثم يعودون الى تلخيصاتهم ومختصراتهم فيشرحونها من جديد . وهكذا تقعرت علوم المعاني وفنون البيـان ، التي ارادها الجرجاني معبراً الى منهجية تقدمية ، فاضحت علماً جافاً كما هي الحال في كتب البلاغة التي هي بين ايدينا اليوم .

لا خلاف إذن في ان عبد القاهر استطاع بعلمه الواسع وبذوقه الرفيع وبقريحته الصافية ، ان يحقق نظرية لغوية ادبية تقوم على التكامل المعنوي بين الالفاظ في الجملة الكلامية وفاقاً للقوانين النحوية .

ولكن الخلاف مع الجرجاني حول قيمة المفردة في ذاتها . فقد ذهب الجرجاني ــ خلافاً للقدماء ــ ومنهم **الجاحظ** ، الى ان ليس لها قيمـة ما لم يضم بعضها الى بعض ، اما فصاحة الكلمة التي عوّل عليها الجاحظ ، فهي في نظر الجرجاني سلبية ؛ لان النظم لا يقف عند صحة المفردة او فصاحتها .

(١) ذهب اللغويون العرب الى ان كل لفظ ، مهما يكن نوعه ، حتى لو كان لغوا ، يسمى كلاماً . اما النحاة فقد ذهبوا الى ان الكلام هو اللفظ المركب المفيد ، او الجملة المفيدة .

ونحن إذن نخالف الجرجاني في هذه النظرية ، من طرفها الثاني هذا ، نرى ان للكلمة قيمة دلالية كبيرة الاهمية في الكلام العربي ، لا من حيث فصاحتها أو صحتها وحسب ، بل من حيث دقة دلالتها على المعنى ، ومن حيث شفافيتها وجرس احرفها ، ومن حيث سهولة جريانها على اللسان أو ثقلها فيه ، ومن حيث جزالتها او ضعفها ، ومن حيث ارتياح النفس لها أو نبوها عنها ... الى غير ذلك من خصائص الكلمة العربية في لغة الادب . بل إن كلمة او لفظة ما ، قد تكون مقبولة في موضع ما ، ولا تكون هي ذاتها مقبولة في موضع آخر .

ونستطيع ان ندل على اهمية المفردة في ذاتها — في سياقها النحوي طبعاً — بامثلة جمة ، إليك ما يحضرني منها .

قال ابو العلاء في مرثيته المشهورة :

خفف الوطء ، ما اظن اديم الارض إلا من هذه الاجساد

وقال احمد رامي في المعنى ذاته ، في ترجمته لرباعيات الخيام :

فامش الهوينى ، إن هذا الثرى

من اعين ساحرة الاحورار

فالمعنى في البيتين واحد ، والالفاظ متقابلة في دلالاتها . فماذا نلاحظ ؟

« **خفف الوطء** » عند ابي العلاء ، تقابل في الدلالة والمعنى :

« **فامش الهوينى** » عند احمد رامي . ولكن كلمة « **خفف** » خفيفة شاعرية إنسيابية . هي امرية ، ولكنها طلبية رقيقة تبعث في النفس شعوراً بالارتياح وتوحي بالترفق في الحركة . ليس في لطف الدعوة فحسب ، بل في جرسها الموسيقي العذب .

اما كلمة « **إمش** » فهي طلبية ايضاً ، ولكنها امرية زجرية ، تطلب الاسراع دون تلطف كما في « **خفف** » . يضاف الى ذلك انها تكاد تكون من الالفاظ المبتذلة في الشعر ، فضلا عن كونها خالية من اي جرس موسيقي .

ثم أخذ كلمتي ((**الوطء**)) عند المعري ، و ((**الهوينى**)) عنـد رامي ، تر ان الاولى ثقيلة على اللسـان ، تنبو عن وقعها الاذن والنفس معاً ، وتكاد **تحس** وقع الاقدام وثقلها المزعج على قبور الموتى .

أما الثانية ، فرقيقة رشيقة تفيض بالموسيقى والحنان ، ويكاد مـن بلفظها ، هاهنا ، يحس انه لا يطأ القبور وطأ ثقيلاً كما في كلمة المعري ، **وانما** يحس ان الاقدام تسبح فوق القبور سباحة .

وكذلك لو امعنت في كلمتي ((**الأديم**)) عند الأول ، و ((**الثرى**)) عنـد الثاني ، فسـنرى ان الاولى اقرب الى لغة الفلسـفة منها الى الشعر ، **بينما** الثانية اقرب الى الواقع وادل على المعنى .

وما أديم الارض ، عند المعري ، إلا من هذه ((**الأجساد**)) كلمة مرعبة مظلمة ، تبعث على التشاؤم ، جامدة وفيها مباشرة ، وليس **فيها أي إيقـاع** او إيحـاء .

وفرق كبير بين **الاجساد** الميتة ، وبين **الاعـين** الحيـة . واي اعين .. ! إنها **الساحرة الاحورار** .. ! هناك **الاجساد** عظام أو رماد ، وهنا **في الاعين** ، التي ينبعث السحر من احوارها ، حيوية وعذوبة وجمال ، لا تشيع الظلمة من النفس ، ولكنها تبعث فيها الأسى والأسف .

وقارن أيضاً بين ثلاث كلمات في ثلاث ابيات بمعنى واحد :

قـال **ابن الفارض** :

يا لائمـاً لامني في حبهـم سـفهـاً

كف المـلام ، فلـو احببـتَ لـم تلـم

وقـال **البوصيري** في المعنى نفسـه :

يـا لائمي بالهـوى العـذري معـذرة

منـي إليـك ، فلـو انصفتَ لـم تلـم

وقال شوقي في هذا المعنى :

يا لائمي بهواهم والهوى قدر

لو شفك الوجد ، لم تعذل ولم تلم

انعم النظر في الافعال الثلاثة : « **احببت ـ انصفت ـ شفك الوجد** » ، فانك ستقف على مزية الكلمة المفردة وقيمتها الدلالية والفنية ، وعلى التفاوت بين دقة كل منها في تحقيق المعنى .

فكلمة « **احببت** » تكاد تكون مبتذلة في لغة الشعر والادب ، فضلاً عن فراغها من الايحاء والايقاع . فهي كلمة « **حبيت** » عند العامة سواء .

وكلمة « **انصفت** » لا تعين مدلولها او مطلوبها في المعنى الذي سيقت من اجله ، **لان الانصاف** يتضمن معاني تصلح لاكثر من غرض ، فهي الى طلب العدل في الحكم بين خصمين ، اقرب منها الى لوم العاذل في الحب .

اما كلمة « **شفك** » **الوجد** ، فادق دلالة على المعنى ، **وارق شفافية** ، واكثر رشاقة ، وابلغ ايحاء وتأثيراً في النفس من مرادفاتها السابقة ، ولا سيما حين **قرنها** الشاعر بكلمة **الوجد** ذات الصبغة الروحية والايقاع الشعري . ولو قال الشاعر : شفك الحب ، او العشق او غير ذلك ، لما كان له هذا التأثير النفسي الوجداني .

على هذا النحو من التمايز الظاهر بين الالفاظ المفردة في قيمها الذاتية ، الدلالية والفنية الايحائية ، تفضل إحداها الاخرى ، ولا يمكن ان تكون المفردة في حد ذاتها سلبية كما ذهب الجرجاني .

وقد ايدت البحوث اللغوية الحديثة ما للالفاظ من قيم ذاتية ، وبذلك تخالف عبد القاهر في نظريته التي تنفي هذه القيمة .

المصادر والمراجع :

ـ عبد القاهر الجرجاني : دلائل الاعجاز .
ـ شوقي ضيف : البحث الادبي .
ـ محمد مندور : في الميزان الجديد .

نـافـذة على العـالم

ترجمة وتقديم

كمال فوزي الشرابي

آداب

●● الشاعر البلجيكي جيو نورج Géo Norge
نبذة عن حياته وشاعريته ، ومختارات من قصائده
ولد الشاعر البلجيكي جيو نـورج ـ واسـمه الحقيقي جورج موران G. Morin في مدينة بروكسل في الثاني من حزيران ١٨٩٨ مـن اسرة ذات اصـل فرنسـي .

* كمال فوزي الشرابي : شاعر واديب من القطر العربي السوري ، من مؤسسي مجلة «القيثارة». له عدد من الاعمال الشعرية .

في عام ١٩٢٥ أسس (مسرح الجماعة الحرة) مع ريمون رولو وتانيا بالا شوفا . وفي عام ١٩٣١ أصدر مع بيير لوي فلوكيه (صحيفة الشعراء) ، وقد ضمت اليها خمسة عشر أديبا من بينهم أندره سالمون .

ووقف نورج حياته كلها على الشعر ، لا شعره وحسب بل شعر الآخرين ايضا ، فنظم ، بدءا من عام ١٩٣٢ ، اجتماعات للشعراء فيما أسماه (منزلي الشعر) في داره ببروكسل . وفي عام ١٩٣٧ أسس مجلة (الدفاتر البيضاء) . ثم في عام ١٩٤٥ استقر في مدينة سان ـ بول ـ دي ـ فانص الجميلة بجنوب فرنســا .

في عام ١٩٧٨ صدرت له (الأعمال الشعرية) وهي تضم انتاج خمسين عاما من العمل المتروي الدؤوب . ولا تظهر مجموعته الاولى (سبع وعشرون قصيدة غامضة ، ١٩٤٣) سوى جانب ضئيل من أصالته وابتكاره . وهو يشبّه القصيدة بـ « سمكة لا تخلو من طابع الغرابة وروح الجن من خلال توهج حوضها ورقرقة مائه » . وما يأسره انما هو الواقع والتعبير عنه باسلوب سهل ممتنع . ويشبّهه النقاد بالكاتب الفرنسي رابليه Rabelais اذ يتعامل مع اللغة تعاملا فيه احتفاء واحتفال بالأشياء والكائنات في هالة من الدعابة والمرح .

تمثل مجموعاته الثلاث (الفرح للارواح ، ١٩٤١) و (الحقائق الاربع ، ١٩٦٢) و (البصل ، ١٩٧١) ثلاثة أشكال رئيسة في شعره . يقول : « بدأت بالقصائد الطوال ثم انتقلت الى القصائد القصار ذات الاوزان الخفيفة ، واخيرا كتبت ما سميته بالقصائد النثرية الموجزة قدر الامكان . وتشكل كلها مراحل أو ثمارا لأمزجة مختلفة » .

ويغوص نورج بقصائده في الحياة الداخلية للكائنات والاشياء . ويصور الحركة الكونية التي لا يشغل الانسان فيها سوى مكان (طريدة كبيرة ، ١٩٥٣) ويعبر في مجموعته (اللغة الخضراء ، ١٩٥٤) عن الغريب المضحك في الحياة ، وعن مفارقات القدر ..... وهو مولع في شعره بالصور والموسيقا .

أما في مجموعته (البصل ، ١٩٥٣) وهي الاولى من مجموعتين تحملان العنوان ذاته فقد اتجه نحو المزيد من الحكمة ، اذ حفلت قصائده بالعبر والامثال

والحكم . ويطرح نورج في بعض قصائده تساؤلات ميتافيزيائية عميقة . وتتميز مجموعته (همّ الملائكة) الصادرة عام ١٩٧٨ بالتوافق في نظرته الى الواقع والى اللامرئي معا . كما تتميز معظم قصائده بصوفية شفافة .

ولابد من الاشارة اخيرا الى القراءات العامة العديدة التي تقدم من شعر هذا الشاعر ، والى المعارض التي تقام حاليا في فرنسا وبلجيكا بمناسبة بلوغه الثالثة والتسعين من عمره . كما نشير الى آخر مجموعة صدرت له منذ أشهر بعنوان (زغب وريش) وهي مزينة برسوم من ريشته .

وفيما يلي ترجمة لمنتخبات من قصائده :

١ ــ في الغابة

كانت البنت تتحدث الى الغلام
بلغة عذبة
حتى ليخيل للمرء أن نبعاً
يهدل تحت الادغال .

*

يدها في يده تنام
كفرخ سنونو ينام
في عشه .

*

أفضل ما قد خلق الله
وأفضل ما في الأزمنة
والأمكنة
هما .

٢ ـ لا أرى أحـداً

ايهــا الكــون الحبيب
انك لتدهشني .
تقول : ابيض ثم تقول : اسود ،
اعذرني فجرس الباب يقرع ،
وساهرع
لأرى مــن هناك .

*

يقرعون ، يقرعون ثم يقرعون .
أيهــا الكــون اعذرني ،
قلت : حار واقول : بارد !
وافتح فلا ارى احداً .

٣ ـ قصيدة الرفض

الخطوة الحديدية

يعدُّ حبوبه ، وفضائله ، على ضوء الشمعة في المساء ، ينظر مجموعات حشراته ، يدغدغ رسائل مصفرة .

ثم يرتفع الى الكوة ويتأمل طويلا هذه البرية المتناغمة الدافئة .

وهاهوذا يشعر للمرة الاولى بوجع النفي الكبير كألم حقيقي في رئتيه .
انها لشجرة بعيدة وبلا اوراق تدعوه ، شجرة هائلة وشديدة السواد ، انبثقت من الارض هذه الليلة .

تراه يذهب ليوقظ امه التي صلت لاجله في غرفتها البيضاء ، والتي تتنفس تنفساً طبيعياً ؟

كل هذه الأشياء ، هذه الكتب الهادئة التي تحيط به ، وهذه الخزائن المترعة بالاغذية ، يبدو أنها تعرف ايضاً هذه السعادة الغافية .
ولكن ها هو الفراغ يشيع اينما كان ، ولم تعد هذه الطمأنينة الكبرى لتحتمل . تراه مازال يتعرف الى ضوضاء الديمومة الليلية ، والى مقابض الآلات هـذه التي صقلتها راحته ، (والتي اصبحت ملك آخر) – والى نبرة صوته الخاص ؟ آمثاه ثقيلة هذه السعادة كسماء حارة . وانا فارغ وكئيب ، انا فقير : بينما كنوزنا تتكدس واقفالنا محكمة الاغلاق .

افتحي جميع اهراءات قمحنا ، افضحي مخابئنا ، وسلمي المتسولين كل هذا الذهب الحبيس . ولتدس الأقدام كنوزنا ، ولتقفر حظائرنا .

سأذهب ، وحدي سأذهب نحو هذا الوجه القاسي الذي لا يعدني بشيء مـن جمالـه العظيـم .

جوع المرّ بي من الخبز الاسود والرماد ! ايتها القيود ، ويا ايها الجفاف استقبلي حبي المفرق في شراسته .

اسخر منكم انتم جميعا يا من تبحثون عن البذرة النادرة والزهرة الفريدة ! انا لي الغصن الملتوي ، والشوك العذب المنتصب ! ولكم انتم الاغذية الغنية ! انا لي العطش والجوع بطعمهما اللذين لم اعرفهما كثيرا . انا لي هذا العري ، هذه الطرق الفارغة ويداي الفارغتان وانتظاري – الذي لا ينتظر شيئا !

قليل من الكحول في المطرة الجلدية ، وهذا الخبز

هيا الى السير !

وبلا قُبَل !!

ايها القلب الذي لا اصدقاء له ، لكم احب بنفسي كلها اكثر البلاد حزناً .
يبدأ الرجل السير ، يرى الشباك النحيل حيث مازال شمعة ترتجف . ويترك لكل الدموع وجه طفل .

يبدأ الرجل السير . وتسمع امه في حلمها هذه الخطوة الحديدية التـي تـرن على الطريق .

٤ ـ قصيدة الامتلاك

(مقتطفـات)

في مقاطعة بريتانيا ، غربي فرنسا ، تقع جزيرة السان Sein ،وهي ارض فقيرة لا شجر فيها ، ومواشيها هزيلة ، وتعصفهـا العواصف . هناك لا يسلم الناس بعضهم على بعض بكلمتي : صباح الخير أو مساء الخير ، بل بقولهم : الفرح للأرواح .

الفرح للارواح

I

الفرح للارواح ! تلك هي الصيحة الرائعـة التي تنبثـق علـى اكثـــر الاراضي جدبا .

جدبا لا غضبا : انها السلام ! مادامت تحمل فوران الينبوع الحـي ، وغليان الغناء والاحتفال .

هذا القول الكريم : الفرح للأرواح كصـــدر سفينة فتية تمخر المد والجزر والظلمـــات .

وفي هذا الليل الاكثر شمولا : تعب القلوب !

الفرح للارواح ! انها الصيحة الرائعة التي تنبثق على اكثر الاراضي جدبا . لكنها اختيرت من بين جميع الأراضي لأجل انطلاقتك ، يا ايها **الفعل** المرنان . ان اكثر الاغصان جفافا يجد نسغة ويطلع براعمه .

ويسيل الماء العذب الهادل من جديد في سرير حصاه البيض من الظمأ .

وتظهـر سيدة الامـل البدائي بـين الاشـواك ، وشعورهـا ممزوجـة بالازاهير المتوحشة ، وصدرها عار ، وراحتاها حنونان . سيدة الامل الجميلة بصحتها التي لا يعتريها السقام .

كانت العلامة قد رسمت منذ عهد طويل على جدران الحواضر (. . .)

ذلك أن العلامة تعني النور الذي يبحث عن لب الليل ، ونواة الليـل ، واللوزة العذبة المركزية .

يستطيع ان يتحدث عن الصداقة من خانه جميع أصدقائه .

واذا كان البشر قد أصيبوا بالصمم فان عرائش الدور العتيقة هي التي ستنفتح روحها في الاعناب لتناديهم .

ستتقيح الوردة ، وستجمع النحلة عسلا حامضاً كالصفراء ، وستطلق الاجراس رنيناً رصاصياً ، وستغدو الشمس سوداء .

وهكذا فإن الزنبقة لن تعطى الرمل الصافي بل للزبل الكريه .

نغني ! كانت السماء امامنا كسور عظيم منيع . وهي حديقة تستقبلنا بالترحاب .

ماذا يبقى منا كل حراس الربح هؤلاء ، ورعاة الرموز هؤلاء ! سيتبعثرون في الرياح الاربع كالاوراق الميتة . وستلتهمهم الرموز كشعب من النمال .

(آه ! الهوام تبني أعشاشها في اكثر الفكر جفافاً) (...)

ليقترب من منكم ما زال يستطيع ، ويداه في المجمرة ، أن ينكر قوة النار !

ولما كان التناغم زهرة المرتفعات ، كالصاعقة والثلج ، فلكم جميعاً موعد مع الاعالي (...)

الفرح للأرواح ! وهبت لنا عيون : العالم موجود ولدينا عيون لنراه .

أصواتنا تجتمع كلها في نقائها الطبيعي لتؤكد وجود العالم (...)

كنا نعيش في سجن خانق . ولكن الاسوار الاربعة انهارت تحت اندفاعاتنا الاولى كقصر من خشارة الجَصّ .

كنا نملك اجنحة هائلة ولكننا لم نحاول قط ان ننطلق بها (...)

لم يفهم الشر بعد ، ولكننا أصبحنا نعرف ، وقد شفينا من المظاهر ، ان انينه سيأتلف في الجانب الآخر من الفيوم مع المزمور الكوني .

لن نرفض اي شيء ، ولن نرضخ لأي حد .

لم يكن الاشرار اشراراً قط . لم يكن الموت موتاً . والعدم ـ تلك هي اكثر الكلمات خلواً من المعنى في أفواه البشر .

اكثر الافراح حرية تحدٍ من تحديات الانسان (...)

الشر وحش قديم من وحوش الاسطورة ، حين تصدينا له فأنكرناه ما عدنا قط نراه .

وما دام لا يوجد فم كاذب ، فلن يأتينا أبداً حديث عن وجوده .

III

كل هذه الأيام من الحياة تمر كظل يطير (...)

طويل مسيل الزمن والدم (...)

الايمان الفتي يأخذ شكلا ونراه يسير كفتاة قوية ، كل خطوة من خطاها تكشف سراً من أسرار الجمال .

الايمان الفتي يحرث السموات ، يعجن الملاط الثقيل ، يصعد السلالم ، يبني براحتيه العذبتين . الايمان بعمر ابراجنا الحقيقية بالآجر واللازورد .

غنينا في الظلمات لنبرهن على تألقنا .

أطلقنا جسرنا في الفراغ ، فوجد جسرنا دعائمه في الفراغ (...)

زرعنا الشجرة على الصخر لتتلقى نسغها كله من الاعالي .

شجرة تعيش بلا ارض . وفجأة تنقلب لترسل جذورها في أعماق السماء ، وتمد الينا ثمارها التي لا تنتهي .

وبصوت واحد هتفنا : المجد لصحراء شلالاتها الحية ، المجد لصحراء مناحلها اللامرئية ووفرتها .

الآن ، صمتاً . هل الغابة التي تحترق ترسل صراخاً ، وهل تنادي نهراً ليغيثها ؟ (...)

نحن الحب الذي لا يمكن ردّه . يا إلهي ، عليك ان تستسلم ، وليس بامكانك أن تقاومنا .

ما دام جوعنا اليك جوعاً نهماً ،

آه ! انت فينا ، ما دمنا قد ابدعناك في جوانحنا .

VI

هكذا يعثر الطائر المهاجر ، في طيرانه المستهام ، على الشجرة التي يلد فيها .

واني لاستشف الابدية الفرحة ، الابدية العميقة ، أبديتنا في نبوة مضيئة .

تلك هي أرضنا ، وذاك هو بعدنا ! انها أرضنا وهواء رئاتنا . انه التراب الذي يريح اقدامنا ، انه حقلنا ، وبيتنا الأبوي ،

مائدةالتوافق حيث أنظار الاخوة يمكنها أن تتجانس بلا انقسام .

وبدا الأب الا تلامسان الفطاء ؟

انه عيدنا . يا للأبدية الفرحة العميقة حيث ولدنا !

تعجلوا الانضمام الينا ، يا انتم ، يا من تختبئون في قلاعكم ، فما قلاعكم سوى متاريس من الاوراق الميتة .

سلاماً ! وسنشير تحت جدرانكم اعصاراً يخفق كانه ارغن هائل .

ايها النبأ الملح ! ايها النبأ المرئي والملموس ، ايها النبأ المتغطرس والمستبد : الفرح للأرواح .

ما من سنديانة مهما هرمت عروقها السوداء ، وما من برج مهما سمكت جدرانه ، وما من قلب مهما كان مغلقاً ، وما من نظرة مهما قست (ولا الشمس الخارجية التي تسير على الفصول) ،

ما من شيء من هذه الاشياء لا ينحني تحت الزوبعة الرهيبة السعيدة ، كانحناء هذه القصيدة الرتيبة ذات الصرخة الوحيدة : الفرح للأرواح !

صباح كامل البكورة ، ومغرق في التلوث لأجل الانسان ، وأرض شديدة الاتساع والصغر لأجل الانسان .

ما تزال ذرية الانسان حبلى . ذرية الانسان حبلى . وفرح أكبر ، آه ، على الدوام يتنامى حَمْله في الانسان .

الفرح للأرواح : جميلٌ العمودُ الفتيُّ في وسط الاطلال .

نحن الحب الذي لا يمكن ردُّه ، والشعلة المستقيمة التي لا يمكن احتواؤها .

هذه الشعلة الصاعدة كثيراً الى الاعالي يستولي الله عليها الآن . ولا يدعها تعاود الانحدار الى الارض .

يقسم قممه الى بتلات .

الشعلة الصاعدة كثيراً يحرضها الله على ان تزهر ، ويقسمها الى بتلات .

الشعلة الصاعدة كثيراً يبرئها الله زنبقة كبرى ، يقطفها الله زنبقة كبرى .

الفرح للأرواح !

انها الصيحة الرائعة المنبثقة على الارض الاكثر جدباً .

أمد ذراعي واعانق . اغني وأنا بين الأرواح .

الفرح للأرواح !

●● مقابلة مع الروائي الاوسترالي فرانك مور هاوس

Frank Moorhouse

« نحن جميعاً بيوت مسكونة بالارواح » .

يجسد فرانك مور هاوس ، المولود عام ١٩٣٨ ، حركة التجديد التي هبت رياحها على الآداب الاوسترالية في السبعينات . وأصبح المغني الساخر لجيل طبعته حرب فييتنام بطابعها ، جيل أشرب الأفكار اليسارية واتهم بالتحرر الجنسي ، من غير ان ننسى مع ذلك جيلاً أكبر منه سناً وجد نفسه حائراً أمام التطور الاجتماعي الذي عرفته اوستراليا . هذان الجيلان هما اللذان يعمران روايتيه الأولى والثانية (التفاهة والحيوانات الأخرى ، ١٩٦٩) و (الأمريكيون، يا فتاتي ١٩٧٢) .

حين أسس فرانك مور هـاوس في عـام ١٩٧٢ مجلته (القصـة المكثفة Tabloid Story) أعطى بقية المؤلفين فرصة لينشروا أعمالاً لم تكن تناسب ذوق وسائل الاعلام التقليدية . وحاول أن يتجاوز خيار الرواية ـ القصة بفضل تقنيته في « السرد المتقطع » الذي تعكس تقطعاته الحياة الحديثة . وفي روايتيه الاكثر حداثة (خدمة العروسين في الفندق ، ١٩٧١) و (أربعون ـ سبعة عشر ١٩٨٨) يحتفظ بصفائه المنور ولكنه يوسع ميدان رؤيته .

● فرانك مور هاوس ، مهنتك ككاتب تغطي حالياً فترة عشرين عاماً . في السبعينات أسهمت ، سواء بكتاباتك الخاصة أو باصدار مجلتك ، في ازالة بعض العوائق التي صادفها الكتاب الاوستراليون الشباب كالتزمت الادبي الذي منعهم من التحدث عن الجنس ، وغياب المجلات المستعدة لنشر آثار المواهب الجديدة . هل يوجد اليوم في اوستراليا عوائق جديدة أمام الابداع الفني ؟

ـ هناك حدود لماهومسـموح بقوله . ولا تتمثل هذه الحدود في قوانين كما كانت عليه الحال في الماضي ، ولكن الخطاب العام في اوستراليا ، ومن دون شك في الغرب كله ، يخضع للضغط والمنع بتأثير بعض الاستبداديات والتقليديات ويقوم دور الكاتب على الكشف عنها وتحديها . ويتأتى بعضها من حركة نسائية ابتدائية تريد أن تحاصر حرية التعبير وتغالي في نظرتها الى المفهوم الجنساني . وأعتقد كذلك أن التحررية الثقافيـة تحمل في ذاتها ممنوعاتها الخاصـة التي تتنـاسب مع التقليديات وحدود حـق التعبير . ومع أني منحـدر من هـذه التقليديات فانني احذر تعاليمها .

● هل تنوي أن تتحدى في كتـاباتك ما تسميه بـ « الحركة النسـائية الابتدائية » ؟

ـ افترض أن على المبدع أن يعتبر خصومه جميع من يعارضـون حرية البحث ، والتصور ، والخلق أما من الناحية الشخصية فليس بيني وبين الحركة النسائية اي عداء . أفضل صديقاتي اعضاء في الحركة النسائية ، ولذلك أميز بين الحركة النسـائية « المتطورة » والحركة النسـائية « الابتدائية » . وأكثر المقالات نفاذاً في البصر وحماسة حول كتبي تلك التي كتبتها نساء ، سـواء في (النيويورك تايمس) أو في (الواشنطن بوست) أو في صحف اوستراليا . والواقع ان الحركة النسائية هي أكثر الحركات الثقافية والعاطفية أهمية في عصرنا .

● هل بامكانك ان ترسم لنا مظاهر تطورك الأدبي منذ روايتك (التفاحة والحيوانات الاخرى ، ١٩٦٩) حتى (اربعون ـ سبعة عشر ، ١٩٨٨) ؟ أحب بخاصة أن تحدثنا عن سرودك المتقطعة وعن تطور هذا الشكل السردي تحت قلمك .

ـ انها شيء لم أنظّر له فعلاً . وما ازال استعمله بطريقة حدسية . ولقد ولد هـذا الشكل من شخصيتي ، وحدودي ، اذا أحببت . فكرت في النموذج الاتباعي للقصة ، وفي الامكانيات التي يتيحها ، وفهمت انه يجب عليّ أن أتجاوزها لكي اطل على ميدان أوسع . وادركت أنني كنت اعمل فيما يبدو لي الآن كتجميعات ـ تشبه الى حد ما الملصقات . كما ادركت ان الفراغ او الصمت الذي يفصل ما بين فصول الرواية يختلف نوعاً ما عن الفراغ أو الصمت الذي يفصل ما بين مقطاعاتي أو قصصي . وهي تمثل ، على العموم ، نوعاً من انواع الاستقلال ولكنها تفيض لتعقد صلات مع بقية القطع . وتبين لي شيء آخر وهو انه لا يوجد تجميع فريد . وظهر ذلك جلياً حين صدرت روايتي (طفل الكوكا كولا) بالفرنسية ، فهي تجميع لقصص قصيرة مأخوذة من كتابيّ الأول والثاني ، وفي البدء رأيت في ذلك مختارات . ثم أدركت ، حين جمعت المقطعات ، أنه توجد هنا وحدة جديدة ، فغيرت نظام السرود بالنسبة الى الطبعة الاسترالية وخلق ذلك نبرة جديدة .

● هل أنت راضٍ عن الطريقة التي استقبلت بها كتبك في فرنسا ؟ هل لفرنسا وثقافتها أهمية خاصة لديك ؟

ـ نشأت في مدينة صغيرة باوستراليا ، مدينة مزارعين ، وحطابين ، وصيادين ، حيث الامكانيات الثقافية كانت محدودة جداً . لم يكن يوجد هناك مكتبة ، ولا متحف بالطبع . وهكذا فاني لم أتعلم لغة حية ، ولم أدرس الفرنسية لأن ذلك كان مستحيلا . وما نويت قط أن انشر مؤلفاتي في فرنسا . وكنت أحلم بأنني لسوف أكتب ذات يوم في (النيويوركر) ، وأنه لسوف يكون لديّ قراء في مانهاتن . وذلك لانني كنت اقرأ كتاباً امريكيين،وكانوا يؤثرون فيّ . وفوجئت كثيراً حين تُرجمتُ الى الفرنسية . وسرتني ردود الفعل ، ففي معظم الصحف والمجلات وجدت نقاداً فهموني فوراً ، وأكدوا لي أن لما اكتبه ـ إنْ شكلا أو مضموناً ـ معنى يخرج عن نطاق ثقافتي الخاصة . وهذا شيء ممتع حقاً .

● لماذا تؤدي الفنادق الكبرى والصغرى والمؤتمرات دوراً له هذه الاهمية في كتاباتك ؟

ـ محللي النفسي سيعرف بالتأكيد كيف يجيبك ... اكتشفت حالياً في رواياتي وقصصي عالماً غير عائلي ـ بلا أولاد ، ولا اطفال ، ولا بيت ـ يعكس وجودي الذي هو ايضاً غير عائلي . انه عالم النوادي ، والفنادق ، والمؤتمرات ، أي ، عالم عمومي . لا شك في أنني احسست أن الكتاب قد كتبوا ما يكفي حول العالم العائلي . لم يكن عندي قط بيت في الحقيقة ، والحصول على بيت واسرة هو احد التطلعات الاساسية لدى الاوستراليين . بلى ، لم يكن لي قط بيت حقيقي . واحد اشخاصي يقول انه عاش على الدوام في الفنادق ولدى الآخرين . . .

● كثيراً ما تشير في اعمالك الى الهوة التي تفصل بين الأجيال . في البدء ـ وفي رواياتك (الاميركيون ، يا فتاتي) مثلاً ـ كانت وجهة نظرك هي وجهة نظر الجيل الناشيء ، ويبدو أن هذه الوجهة في النظر قد انتقلت نحو جيل اكبر سناً ، وهي نتيجة طبيعية لمرور الزمن ، كما يبدو . هل اثر هذا التطور في كتاباتك ؟

ـ لا شك في انه لا يمكن تحاشي التغيير في الاهتمامات . وروايتي (اربعون ـ سبعة عشر) تختبر دور السن في الطريقة التي ترى بها الأشياء : كيف يرى العالمَ ابنُ سبع عشرة سنة ، وكيف يراه ابن الاربعين ، وكيف سيراه ابن السبعين . وهناك ثلاثة اشخاص يعطون ثلاث وجهات نظر مختلفة . يعود السارد الى عهد فتوته ويستعرض شيخوخته المفترضة . وتشكل علاقاته مع امراة اصغر منه سناً ، وكذلك مع امراة تكبره ـ علاقة جنسية من جهة وعلاقة مهنية من جهة اخرى ـ رحلة عبر الأعمار . ما هو حَسَنٌ في سن النضج أن المرء يتذكر ماكانتعليهالحياة حين كان فتياً ، ويبدأ بان يعي ما يمكن أن تكون عليه الشيخوخة . ويمكن ان يكون للمرء اصدقاء شباب واصدقاء شيوخ . انه العهد الذي يتسع فيه اللحن الموسيقي الى أبعد حد .

● من هم الكتاب المعاصرون ـ اوستراليين كانوا أو سواهم ـ الذين تشعر بانك منجذب اليهم ؟

ـ صلتي بالكتاب الاوستراليين المعاصرين يشوبها التعصيب ، وذلك بلا شك لانني اعرف معظمهم ، على الاقل من الوجهة الاجتماعية ، وقد يعكر هذا انطباعاتي عن اعمالهم . لكني قررت أن انشر كل عشر سنوات مختارات من القصص : نشرت (بأي ثمن) في عام ١٩٧٣ ، ثم (دولة الفن) في عام ١٩٨٣ ثم قصرت المدة فنشرت بعد خمس سنوات (قصص ٨٨) من اجل الاحتفال المئوي الثاني لاقامة اول مستوطنة اوسترالية في الجنوب ، ساقتني هذه المجموعات الى التفكير فيما يحدث باوستراليا في مجال القصة . وكانت مسابقة الاحتفال المئوي الثاني مثيرة اذوردتنا مئات من الاجوبة ، سواء من الكتاب المشجعين او من الهواة . وكنت عضواً في لجنة التحكيم ، ولكني كنت المحرر الوحيد للمختارات . وقرات جميع القصص واخترت منها (قصص ٨٨) .

● **هل لك ان تقول لنا بضع كلمات عن الكتاب الذي تعمل فيه الآن ؟**

ـ اهتم من جديد بالجيل الذي سبق جيلي ، وهو ما استوحيته في كتابي (التجربة الكهربائية) وكذلك في روايتين قصيرتين . وهكذا اصبحت املك طاقماً من الاشخاص استطيع استخدامه كما اريد . واهمية هذا الجيل عندي انه يشكل سفر تكوين . اما عالم الوهم لدى الجيل الجديد ـ ولقد عشناه جميعاً ـ فهو ان الماضي لا يعنينا ، ولذلك ندير له ظهورنا . وهذا صحيح بخاصة في بلاد جديدة حيث لا توجد آثار أو علاقات من الماضي . ولكن بعد قليل من الوقت ندرك اننا جميعاً ورثة تقاليد . توجد فينا قوى وتأثيرات هائلة فنحن بيوت مسكونة بالارواح . وافترض انني ساحاول ، وانا أتفحص عالم ما قبل الحرب العالمية الثانية ، ان اكتشف هذا البيت لديّ . القصة تدور في جنيف ، في عصبة الامم ، بين الوفد الاوسترالي . والتأثيرات التي تحدثت عنها لا تقع فقط في اوستراليا . فللمحادثات التي جرت بجنيف في عام ١٩٢٦ دويّ واثر كبيران لدى رجال السياسة الحاليين ، ومن دون شك لدى طلاب مدينة نورا Nowra مسقط رأسي ، حتى لوكانوا جميعاً لا يدركون ذلك . . .

●● ثلاثون عاماً من الحب المجنون ، للروائية الفرنسية دومينيك رولن Dominique Rolin ، منشورات غاليمار ، باريس .

في رواية (ثلاثون عاماً من الحب المجنون) جمـلة ترن كاعتراف وتهب تماسكاً للاعمال الروائية لدومينيك رولن ، وهي تتألف من أكثر من عشرين عملا . تقول : **ذاكرتي (...) تستبد بي على الدوام »** ... كما لو ان الكتابة تقوم على ان يعاود المرء اللعب ذهنياً بالهنيهات الاكثر اتساعاً ورحابة من ماضيه ، هذه الهنيهات التي تشبه البروق في التماعها الخاطف ، الم تكن كلمة (البروق) عنواناً لاحدى رواياتها وقد صدرت في عام ١٩٧١ ؟ وترفع دومينيك رولن بعض اطراف الحجاب التي رفعها قبلها سيغموند فرويد حين تتحدث لا عن النسيان وحده بل عن « الذكرى المزيفة » ايضا ... ذكرى مزيفة او تزييف ذكرى كما لو أن كل عمل ليس الا توسعاً رصيناً للساعة الاكثر ابتذالا وهروباً **« في وجود من يملك هذه الحياة» ، « نتدبر أمرنا لنكذب قليلا ، ما يكفي تماماً لنكون واثقين باننا موجودون »** ...

في (البحيرات ، ١٩٤٢) تشير دومينيك رولن الى هذه الهنيهات الملأى بالحنان ، هذه الهنيهات التي هي رسل الليل او زمان الامل ، والتي تشبه عزف بول بليه P. Bley الشهير على البيان أو عزف شيت بيكر Chet Baker على البوق في اغنية « اذا أضعتك يوما » : عزف هادىء يخرج من حنايا القلب ويظل لطيف الوقع ، هامس النجوى ... على أن الحياة ، حين تقرر الكاتبة ان تربط بها لحلتها ، يجب ان تمر بهذا التنقيب الدائم عن كل لحظة متعيشة ، عن طريق هذه الشواطىء الز اخرة بالشكوك والمتع ، وأنواع الحرمان والغضب والاستسلام ..

في روايتها (الآن ، ١٩٦٧) تقص علينا دومينيك رولن قصة موت والدتها. ذلك ان الحياة هي ايضا الموت في قطيعته وفي تجريحه ، واكتشاف الالم هـو الذي يسمح لنا بأن نخلق من جديد ويعبر الحلم الهاجس للاسرة ، والولادة ، والوراثة واقع هذا العمل ، ولا تنجو رواية (ثلاثون عاما من الحب المجنون) من هذه « القدرية » . ولكننا لا نعثر هنا على شبح يُستدعى، اللهم الا شبح الذاكرة في ابهتها وجنونها وعدم تقيدها بالمراقبة . وحين تخترع المؤلفة لنفسها سيرة ذاتية فانها لاتخون ، ولا تغير صورتها ، ولا تكذب . وليوري المدمن على الخمر جمال الشيطان ، ولجيم صفاء الخطاب الداخلي . ويبدو الرجل الرمادي ، اي الاب المزيف ، لساردة تكونت من خلال سوء تفاهم مع عاشق عابر ، هـو

الحقيقة . اما الأم المجنونة ، وهي امرأة شرسة مثيرة للضجيج « **فلها سحر راقصة نجمة** » .

قد يتذكر البعض لوحة « دوليــة غريت Dullegriet للفنــان الفلمنكي **الكبير بروغل** Breughel التي صلحت كمستند وعنوان رواية دومينيك رولن المنشورة عام ١٩٧٧ ، وما فيها من سيرة رائية متعرجة يطبعها طابعا الحب والموت ، وما تحويه من متاهات عبر الليل والنهار . تهمس الكاتبة في آذاننا ان الحياة هي مشغل كبير ، سماؤه مفتوحة ، او هي منجم ، او غابة متوحشة لما تكتشف . وتؤكد انها « **توقفت عن الخوف بفضل جيم** » . وهنا تبدأ من اجل امرأة هذاالكتاب رحلة صفاء . واذ تعقد اتفاقا بين الفوق (أي اليوم) وبين التحت (أي الامس) يمكنها أن تفسر تفسيرا لانهائيا كلا من الحياة التي هي الفوق والنهار والسعادة ، والتحت الذي هو الليل والتماسة والقلق . ثم نطرح هذه الاسئلة الاساسية : ما هي الحياة ان لم تكن الحب ، وما هو الحب ان لم يكن الكتابة ؟

وفي حميم الذكريات المتأرجحة تارة بين الكابوس والامان ، وتارة بين الكراهية والحب كما يحسها روايتها (الساخط ، ١٩٧٨) تستطيع دومينيك رولن ، فيما وراء ذاكرة متحرية صرفت وقتها كله لفهم اللماذا والكيف في فوضى الذكريات ، ــ تستطيع أن تقدم لنا كتاباً ذا جمال مثالي ضد الفراميات الهوائية المبتذلة المحكوم عليها سلفا بالانحدار . وتعارض الكاتبة هذه الأزمنةمن الاستخفاف والبؤس والانهزامية في المجتمع بالتماعات الفرح بالحياة وقدرة الانسان على تفجيرها . وتطري بروح الدعابة وباسلوب سلس جميل قوةالعقل الذي يعرف كيف يوفق بين المتناقضات ، وقدرة الحب الذي يبقى الدافع الاساسي الاكبر للوجود لان « **الحاجة الدائمة الى المقدس** » تتحرك فيه .

وعلى امتداد الصفحات يتبعثر مايربط جيم بذاته الاخرى التي هي هذه المرأة ، في شواطىء من السعادة لا تنتهي ، كأنما هي خلجان يستطيع كل واحد ان يستمد منها القوة والانطلاق اللذين يحتاج اليهما . تقول الكاتبة : « **السعادة عمود من البلور** » او « **لم نكن نتوصل الى النـوم لكثرة ما كنا نحس اننـا سعيدان ، وخارقان ، وجميلان** » .

على ان هذه السعادة هي سعادة فيها معنى التملك والامتناع . وفي هذه الحياة حيث يعنى المرء بتحاشي الافراط ، وحيث الحيوان البشري يعادل وزنه من المبكيات والمضحكات ، وحيث القلق **« هذا الغول الغاضب الذي لا يشبع »** يتدخل على الدوام في أوقات السعادة القصوى ، وحيث ظل الليل العنيف يجعل من الطفولة بؤرة للغش والتضليل كما في رواياتها (الطفل الملك، ١٩٨٦) لاينفجر الحب على جفافه وحرقته الا للذين يعرفون كيف يزاوجون بين مسافات الحلم والنشوة، ويختارون الأبدية الوسيطة بين العشاق ، ويقلبون **« هذه القنبلة اللطيفة التي تدمر الزمن »** .

هذا الكتاب هو اجمل ماكتبته دومينيك رولن ، ينغمس منه القارىء في أجواء متلاحقة من الحنان ، والوحشية ، والحزن ، وينقاد الى مسيرة من الرغبة والضوء ، ويصعد او يهبط مراقي من السعادة والتعاسة ، ويلامس اجساما تنزلق بين الخلود واللذة ، ويأخذه المد الصاعد بعيدا . بلى ، ليترك القارىء نفسه تقتنع بقول دومينيك رولن عندما تؤكد : **« اكرر مرة اخرى ان** الحب هو عمل يملأ الوقت كله ، فلا نتوقعن ان نحصل فيه على عطل ولا على **اجازات »** .

فنـــون

●● وليم بليك William Blake (١٧٥٧ — ١٨٢٧) :

« رسومي وقصائدي رؤى للابدية »

كان الرسام والشاعر الانكليزي الكبير وليم بليك ابن صانع قبعات . ومنذ العاشرة من عمره تعلم الرسم في مدرسة لندنية ، ثم من عام ١٧٧٢ الى عام ١٧٧٩ لدى النقاش جيمس باسير الذي شجعه على رسم منحوتات من القرون الوسطى استمد منها منقوشات شكلت اهتمامه بالفن القوطي . ثم اكمل دروسه في الاكاديمية الملكية عام ١٧٧٩ ، واقام فيها عام ١٧٨٠ اول معرض له تلته معارض اخرى . وكان من نتائج نزاعه مع رينولدز ، رئيسه ، ان اصبح يكره كل مؤسسة مهما يكن شأنها .

ويدين لتجربته في المنقوشات بدقة التنفيذ ورهافة الخطوط وذلك تجاه الاسلوب التصويري المتعارف عليه في الاكاديمية . ووضعته ابحاثه الاولى على تماس مع الاتباعية الجديدة ، وفيها نما ذوقه في رسم المحيط . وعلى العكس من معاصريه لم يرسم الطبيعة قط ونادرا مارسم صورا شخصية او مناظر او مشاهد واقعية . ومع انه بدأ بتنفيذ موضوعات مستعارة من التاريخ الانكليزي ، وهو نمط تغلب عليه الشعبية ، فان موضوعاته المختارة كانت طوال حياته صورا مرموزة مستوحاة من مصادر ادبية كالتوراة ، ومسرحيات شكسبير ، وقصائد ملتون ، والكوميديا الالهية لدانتي ، وكتاباته الخاصة . وكان الفنانون الذين نالوا اعجابه ذوي ميول غير امتثالية مثله ، وهم باري ، وموريتمر ، وفوسلي ، وفلاكسمان . أما في السياسة فقد كانت الراديكالية تجذبه ، وهكذا ساند الثورتين الامريكية والفرنسية ، ولكنه لم يلبث ان تخلى عن كل نزعة سياسية بعد عهد الارهاب بفرنسا . وفيما يتعلق بالدين ، كان يشعر بانه قريب من عقيدة سويدينبورغ ، واعلن كراهيته الكنيسة الانغليكانية لضيق نظرتها ونفاقها . كل ذلك أسهم في جعله « غريباً » واحد أوائل الابتداعيين .

ظهرت روائعه الاولى في ابداع رسوم لقصائده ، فابتكر نوعا غير عادي من انواع الصور ، والرسوم المطبوعة البارزة والملونة باليد . وهذه القصائد هي : (أناشيد البراءة ، ١٧٨٩) و (أناشيد التجربة ، ١٧٩٤) . وهي مضادة للاتباعية وذات نبرة اليزابيتية واسلوب مغرق في البساطة ، وتعتبر من أجمل المقطوعات الغنائية الانكليزية . وتكمن جدة التصاوير في التوافق القائم بين النص والتزيين ، وتشبه الى حد ما صور المخطوطات المزخرفة في القرون الوسطى وتتبع ايقاعها المتسم بالنعومة والبساطة والخطية . وبدا بليك في الوقت ذاته يسطر « كتابيه في التنبؤات » ، ويحويان قصائد طويلة معقدة كتبت بالشعر المنثور ، وتأثر فيهما بالتوراة وملتون . وهذان الكتابان هما : (كتاب تيل ، ١٧٨٩) و (عرس السماء والجحيم ، ١٧٩٠ — ١٧٩٣) . كما كتب كتابه النثري الوحيد وهو (الثورة الفرنسية) . وتدور موضوعات هذه الكتب حول ضرورة العطاء من الذات ، والولادة من خلال الموت ، ونفي واقع المادة ، والقصاص الابدي ، والاستبداد .

في عام ١٧٩٣ غادر وليم بليك سوهو ، حيث عاش حتى ذلك الحين ، الى لامبيث ودخل مرحلة التشاؤم الاسود . وكتب اعمالا تنبؤية اخرى يعالج

فيها الموضوعات ذاتها ولكن باسلوب يتميز بالمزيد من الغموض واليأس . وهذه الأعمال هي : (رؤى بنات ألبيون وأمريكا ١٧٩٣) ؛ (أوروبا والكتاب الأول لأوريزين Urizen ، ١٧٩٤) ؛ (كتاب لوس (Los ؛ (اغنية لوس ، ١٧٩٥) ثم كتب (فالا Vala) وقد اعادة كتابتها تحت عنوانه (الأربعة Zoas ، ١٧٩٥ ـ ١٨٠٤) . في تلك الحقبة اعتبر بليك ان خلق العالم شر ، وطابق يهوه بشخصه الخيالي الذي ابدعه وهو اوريزين ؛ ويجسد الأب المستبد صاحب القوانين الاخلاقيـة . وعارض اوريزين بشـخص اورك Orc الذي يجسد روح التمرد على ان بليك اكتشف فيما بعد قوة او ينبوع حياة وذلك في المسيح المخلص . وكان يستحسن كل مايمت بصلة الى اللانهائي كالخيال ، والالهام ، والعبقرية الشعرية ، والايمان . ويستنكر كل ماله علاقة بالنهائي كالمادية ، والعقل ، ومعايير السلوك الشكلي . وهذه النزعة الى التفكير في المتناقضات او الاضداد تفسر ماهو به مدين الى الافلاطونية الجديدة .

ومع ان بليك زين معظم كتبه برسومه ، فان اهم هذه الرسوم تطابق مرحلة لا مبيث Lambeth ، وتشكل مختلف « رشماته الملونة » ــ الرشم هو الطباعة بحروف بارزة ــ وموضوعاتها هي : خلق آدم ؛ نبوخذ نصّر او بختنصّر ؛ الشفقة (مستوحاة من ماكبث ، الفصل الأول ، المشهد السابع) ؛ بيت الموت (عن الفردوس المفقود لملتون ، الفصل الحادي عشر) ، وهي جميعا مستوحاة من مصادرها الاصلية ، ولكن بليك غالبا ما عالجها بطريقته المغرقة في الخصوصية . وتدل هذه الرسوم بشكل خاص على تأثر بليك برسوم ميكيل ــ انجلو وفوسلي مع انها ذات ابداع واسع وقدرة هائلة وغنى بالالوان ، ومع ان مبدعها يؤكد اصالتها وابتكارها . وهي تشير الى الجانب النظري من اعماله: صور عارية او موشحة باقمشة عائمة ، تبرز عضلات اصحابها ولكنها تشير الغرابة بخلوها من العظام ، خطوط تتلوى كالشعل ، غياب شبه كامل الظلال والابعاد التقليدية والمنظور .

من عام ١٧٩٩ الى عام ١٨٠٥ نفذ بليك لصالح احد الموظفين ، واسمه توماس باتس ، وكان حاميه الوحيد ، سبعا وثلاثين لوحة ومايقرب من مئة مائية ذات موضوعات توراتية . وتشير هذه الاعمال الى مزيد من التوازن والغنائية في رشماته الملونة . والواقع انه بعد استقراره في فيلفام (سوسكس) في عام ١٨٠٠ ، وبعد نصائح من صديق آخر من اصدقائه النادرين ، بدأ بليك

يستدرك اخطاءه . وبعد مدة قصيرة من عودته الى لندن عام ١٨٠٣ ، بدأ نظم قصيدة جديدة عنوانها (ملتون) ، ومنذئذ انتج عدة مائيات على موضوعات ملتونية . وبدءا من عام ١٨٠٤ وحتى عام ١٨٢٠ تقريبا ، كتب وزين برسومه (أورشليم) ، وهي اطول عمل شعري لديه . وفي عام ١٨٠٩ اقيم معـرض هام لرسومه في لندن ، وكان هذا المعرض كارثة على الصعيد التجاري ، ولكن الكراس الوصفي الذي رافقه وما تضمنه من خواطر وملاحظات حول(خطابات) رينولدز تشكل اهم مورد للاستعلام عن آراء بليك حول الفنون البصرية .

رسم بليك فيما بين عامي ١٨١٨ و ١٨٢٠ سلسلة من المائيات لسفر أيوب مستعملا من جديد النص كتزيين لفلسفته الشخصية التي توالى اتجاهها نحو مبدأ الغفران . وكان هذا ايضا موضوعه لتفسير الملهاة الالهية لدانتي التي بدأ بتزيينها في نحو العام ١٨٢٤ وتركها غير مكتملة عند موته .

كان بليك ينظر الى رسومه وقصائده كـ « رؤى للابدية » . ويؤكد : « ان هناك صفة وحيدة تخلق الشاعر وهي الخيال ، اي الرؤيا للآلهة » . ولكن مع أن « الرؤيا » و « الرائي » هما كلمتان مفتاحان لنقاش يدور حول بليك نفسه ، فانه كان على الدوام يصر على ان مفهومه للرائي لـم يكن ، كما يظن خطأ ، مبهماً ، وغير محدد ، بل كان في منتهى الدقة والوضـوح . واعتبره معظم معاصريه شاذاً ، ولم يعترف بعبقريته الا فيما بعد عام ١٨٦٠ ومع ذلك فانه لم يكن منعزلا ولا بعيداً عن معاصريه كما يظنّ احياناً ، وضاءت سنواته الاخيرة بصداقة فريق من الفنانين الشباب ، بينهم پالمر ولينيل اللذان أستوحيا اعماله كثيراً .

ولا بد من الاشارة اخيراً الى ان كثيراً من اعمال بليك موجودة في المتحف البريطاني بلندن وفي الولايات المتحدة وخصوصاً في متاحف بوسطن ونيويورك وكمبردج وسان مارينو وفيلادلفيا .

●● مقابلـة مـع الممثـل الفـرنسي ريشـار بوهرنفر R. Bohringer بمناسبة صدور روايته (المدينة جميلـة في الليل) عـن دار نشر دونويـل Denoël ، باريس .

(المدينة جميلة في الليل) كتاب ألفه ممثل سينمائي مغرم بالكتابة هو ريشار بوهرنغر الذي فاز بجائزتي سيزار César لعام ١٩٨٥ عن أفضل دور في فيلم (الحساب) للمخرج ديني آمار ، ولعام ١٩٨٨ عن أفضل ممثل في فيلم (الطريق الطويل) للمخرج جان ـ لو أوبير . وهو يقدم لنا في هذه الرواية « بحثه » عن الوجود وتقصيه له .

ربته جدته لامه بكل ما لديها من لطف ووداعة ، ولكنه كان مقتنعاً في قرارة نفسه بانه شرير صغير فقرر أن يصبح سكيراً وذكياً في الوقت ذاته . ومن تسكعه الدائم بين مشارب حي السان ـ جرمان ـ دي بري ومشارب الكوير ناقاكا ولدت لديه رؤيا فلكية عن الحب ، وعن خليط ملون من « الآباء الذين يتبنون أطفالاً » ، وعن خمس سنوات من غياب الحياة لدى البطلة ، حيث الرعب يرافق السواد الذي ما يزال « يميل الى الزرقة » لدى كائن نذر نفسه للألم . ان بوهرنغر يقص علينا قصص حبه مع النساء ، فيحدثنا عن متعة العشق وابعاده وآفاقه ، وعن الناس الملونين من خلال الضحكات ، والموسيقا والمدن ـ الممرات كنيويورك حيث تعلم الكتابة . (المدينة جميلة في الليل) هي رقصة حالة سكرى بالعصور والانغام ، وبالآلام ايضاً والثقة بالابدية .

● **كثيراً ما تتحدث عن بحوثك من خلال الاشخاص ، وعن تسكعاتك ..**

ـ اكيد ، فكل أمرىء منا مصنوع من سلسلة من « البحوث » . فالناس ينطلقون في الشارع للبحث عن شيء ما . والعالم كله يبحث عن الرحلات ، عن الصداقة ، عن الحب . هناك اناس يبحثون عن العمل ، وآخرون يبحثون عن الطعام ، عن المأوى ، عن حياة افضل . بحثي الوحيد مرتبط بالبحث عن الوجود . الوجود في كليته الابدية التي تسمو على ما عداها من فكر . لا ابحث عن نظام معين ، فانا لم اخلق لمثل هذا ، وهو أمر ينوء به كاهلي . احب اللقاءات ، التبادل ، الدهشة ... ولذلك سأعاني كثيراً من الالم في كتابة كتابي الثاني . اذا كنت اكتب من غير أن أعرف اين اذهب ولماذا اكتب ، فانني سأتوقف وانتظر الظروف الملائمة للكتابة .

● **هل صرفت كثيراً من الوقت حتى كتبت هذا الكتاب الاول ؟**

ـ نعم ، انصرفت انصرافاً كلياً الى العمل الدؤوب . ثم تركت الكتاب

جانباً لمدة سنوات ، وعدت اخيراً الى مراجعة جميع نصوصه . ما يسرني حقاً هو الوقت الذي اصرفه في التنقيح والتصحيح والاضافة والحذف . انا أنحت الكلمات والجمل نحتاً واختارها بصعوبة ومتعة .. انها تشبه فيلماً ؛ اختار إطاره ، وأضواءه ، وطريقة دخول الممثلين الى المسرح وخروجهم منه . أؤلف كما يحلو لي فاقدم اشياء واوخر اشياء . اكتب ، أخرج ، افسر .

● نوع من انواع « القدرة » لا تملكه كممثل ...

ـ بلى ... لكني تعلمت من التمثيل ان اكون كريماً أمام المشاهد . ولا احاول ان احتكر قدرة ما لمجرد غايات انانية . احاول ان اشرك القارىء في كتابي ، وان اعيد توزيع هذا الكتاب بالطريقة المناسبة . وآمل أن يكون قد ادى مهمته .

● عندما تقول : « اديت جميع الادوار ... اعتقدت دائماً ان الحياة ليست سوى تكرار عام » ، هل تعني ذلك انك تجد نفسك في جميع لقاءاتك ، وفي جميع اشخاصك ؟

ـ نعم . ان مجموع هؤلاء الاشخاص ، سواء كانوا في المشارب او الشوارع في المدينة او الريف ، او في أي مكان من العالم هم الذين يهبون لي هويتي . هذه الفسيفساء من الجميع ، هذه المجرات من اللقاءات ، تعطينا انطباعاً باننا نعيش حياتنا ، وباننا نكرر وجودنا الخاص بشكل دائم ..

● المرأة اهمية اساسية في كتابك . فماذا تمثل لديك ؟

ـ انها تمثل الحب والحنان ، الاخت والام ، لا أم المرء نفسه بل أم الاطفال الذين يرغب في انجابهم ، انها الرفيقة المحبة ، والانثى المشاعفة او إنني أنا الذكر المضاعف ، لا يهم . وليست لي مشكلات مع النساء اريد أن أقول مشكلات تعايش او اتصال . لدي مشكلات تتعلق بالحب كسائر الناس ، ولكني احب رفقة النساء . واعتقد باننا نتعلم من مرافقتهم اكثر مما نتعلم من مرافقة الاصدقاء . أصدقاؤنا الرجال هم مثلنا ولهم وجهات نظر متماثلة مع وجهات نظرنا . اما النساء فلوجهات نظرهن جوهر آخر يغني الوجود ... يقول الهندي حين يتحدث عن زوجته « اختاه » . انها «الشريكة التي تصعد الحياة» اي الشخص الذي خلق لنتفاهم معه في السراء والضراء .

● على الرغم من هذا الحب للحياة الذي نستشفه في كتابك ، لا تستطيع من خلال البطلة والكحول ، ان تنجو من نزواتك الهدامة . حتى انك لتفالي فيها...

ـ صحيح ، ولكن ذلك يجري في منتهى الوعي والصفاء . اردت ان اخيف نفسي ولكني لم اكن اتمنى الموت ، والواقع ان حظي كان يميل الى هذه الجهة ولكن الغريزة هي التي انقذتني . اما فيما يتعلق بالكحول فلم يكن الامر مشابها وكانت لي بالاحرى قصة حب عنيف سواء انتهى باليأس او الفرح . كنت اشرب لانني اردت ان اغدو ذكيا ... واعتقد ان المرء يعبر مرحلة ابتداعية ، انتحارية ، وبخاصة في سن الخامسة والعشرين . والمهم ان نعرف كيف نوجه ما لدينا من حماسة وايمان بالحياة . يجب ان نتجاوز آلامنا ...

● حين نقرؤك تبدو حياتك سينمائية بشكل كامل .

ـ عندي مساري السينمائي لانني امثل ، ولكن ليست لدي الموهبة . ما فكرت قط ان امتهن مهنة ، ولا ان اتألق في وسط ليس وسطي ، وحتى بلغت من العمر السادسة عشرة او الثامنة عشرة كنت ولداً مكتئباً ، عبوساً ، مهموماً ، ولداً من الشارع يقترف اسوأ الحماقات ، وكنت غضوباً ، لا اهتم بشيء ، ولذلك كله احسست انني قريب من اطفال الضواحي والمدن الكبيرة . المدينة تفتن الاطفال والمراهقين . ليت لي عصا ساحر وليتني استطيع ان أعطي كل واحد منهم ما ينبغي لتحقيق ذاته بشكل انساني ...

● في كتابك تذكر جملة المخرج السينمائي الفرنسي جان ـ اولك غودار : « شاهدوا نهاية العالم » ...

ـ هناك جمل مهمة كهذه الجملة ، ولا يوجد سبب يستدعي اهمالها . احب هذه الجملة لاني اقرنها بالابدية ، وباحساسي التكيف مع الحياة . في كتابي الثاني سأتكلم عن (اجنحة الرغبة) ، وهو فيلم يجري اخراجه عن الحب ، وعن الرفيقة البطلة ، فيلم متألق وفخم حقاً عن « الاخت » ايضاً ، فبرونو بطل الفيلم يذهب الى لقاء اخته ، والى اكتشاف العالم بما فيه من جمال واضواء . وهو فيلم حب ساطع ، يحدثنا فيه المخرج ويوافينا برسالته عن الفن . وهو اخيراً فيلم يمنعك من ان تنام بعد مشاهدته لانه يوقظ في اعماق نفسك التعلق بالمحبوب ، كما يقودك الى ملاحظة العالم وما يمكن ان يجري فيه من اشياء تبعث على الدهشة والافتتان .

علــوم

●● تحسين النسل وفق البرامج الايديولوجية ، مقال للعالم الفرنسي مارسيل بــلان M. Blanc

من فرنسيس غالتون Galton (١٨٢٢ – ١٩١١) إلى فــرانك مــار فارلين بيرنت Burnet (١٩٠٠ – ١٩٨٥) الى ادوار او . ويلسون ، لم يتوقف علماء الوراثة عن العمل لـ « تحسين الجنس البشري » . كان الامر في الماضي يتم بوساطة الاصطفاء الاصطناعي ، اما اليوم فانه يتم عن طريق الاختبارات الوراثية .

اكتسب اول نوع من المداخلات شهرة يشك نيها وذلك تحت اسم « تحسين النسل Eugénisme » ، واسس فرنسيس غالتون ، وهو قريب تشارلس داروين ، هذه العقيدة في اواخر القرن التاسع عشر حين اعلن بشكل صريح ان المقصود هو « **العلم الذي يتيح للعروق البشرية** ، **او السلالات الراقية أن تحصل على امكانيات التفوق بسرعة على ما دونها من سلالات** » .. وغني عن القول ان هذا البرنامج هو تماماً البرنامج الذي وضعه هتلر موضع التطبيق لـ « **استئصال العروق المحكوم عليها من الناحية الوراثية بانها عروق دنيا** » ، وهو ما طبقته ايضاً مؤسسة ليبني بورن Lebensborn حين وضعت مخططاً يهدف الى ان يجامع شباب مــلاح الوجوه وذوو صحة ممتازة وشعور شقر وعيون زرق فتيات اختطفن من عائلاتهن وجعلهن «يحملن » منهجيغية الحصول على نماذج من « العرق الأسمى » . ويخطىء من يعتقد بأن عملية تحسين النسل لــم تمارس الا من قبل النازيين وحسب ، فهنــاك بــلاد ديمقراطية كالولايات المتحدة الامريكية والسويد وسواهما كانــت قد وضعت موضع التنفيذ ، منــذ مطالع القــرن العشرين ، برامج لتعقيم الاشــخاص الذيــن يحكم عليهم بان « **مستواهن الوراثي متدن** » ، اضف اليهم المرضى العقليين والمصابين بعاهات وامراض غير قابلة للشفاء ، والمتشردين والفقراء الخ . وهكذا فان سبعين الف شخص قد جرى تعقيمهم لاحد هذه الاسباب قبل الحــرب العالمية الثانية . وبعد هذه الحرب ، واثر المذابح التي اقترفها النازيون ، توقف مؤقتا التفكير في طرائق تحسين النسل . وكما طبق علماء وراثة مشهورون في

مطـالع القرن العشرين وهم هرمان جي . مولر ، وتوماس ايتش . مورغـان وتشارلس بي . دافنبوري الخ . طريقة تحسين النسل ، كذلك طبقها علماء محدثون بدءاً من اوائل الستينات . وهكذا صرح العالم الوراثي الشهير فرنسيس كريك Crick ، حامل جائزة نوبل ، قائلا : « **كل طفل او كل خديج يولد لا يمكن اعتباره انساناً سوياً قبل ان يخضع لعدد من الاختبارات الدقيقة المتعلقة بتكوينه الوراثي . . . واذا لم ينجح في هذه الاختبارات فانه يفقد حقه في الحياة** » . وهذا عالم آخر ، يحمل جائزة نوبل ايضاً ، وسبق ان قام باعمال مثمرة حول بنية البروتينات ، واسمه لينوس بولنغ Pauling يطالب بان يوشم الاطفال الخدج بعد فحصهم والتأكد من سلامتهم التامة بوشم على جباهم حتى يستطيع كل فتى وفتاة قبل ان يحب أو « يخطب احدهما الآخر » ان يتأكد من مجرد النظرة الاولى انهما سليمان وانهما لن ينجبا اطفالا معوقين او مرضى .

وعلى هذا النسق من التفكير نجد عالما اوستراليا احيائيا « بيولوجيا » هو الن تراونسون Trounson ، وهو من وضع موضع التطبيق المشروع الحالي لـ « اطفال الانابيب » باللجوء الى الزرع المتوافق لعدة نطف . وقد صرح هذا العالم في عام ١٩٨٥ انه يأمل من البشر ان يصبحوا في المستقبل اكثر وعيا لمسؤولياتهم فيحسنوا اقرانهم وقرائنهم للزواج . وفي عام ١٩٧٨ نشر عالم اوسترالي آخر ، يحمل ايضا جائزة نوبل ، وهو اف . ماك فارلين بيرنت ، كتابا يطالب فيه ان تنفذ سياسة وراثية علمية تتيح خلق « **نخبة حاكمة** » . وكذلك القول عن حامل آخر لجائزة نوبل ، في الفيزياء هذه المرة ، وهو وليم شوكلي Schockley (مخترع الترانزيستور) ، فقد اكتسب شهرة .شكوكا فيها بالولايات المتحدة حين اقترح دفع الف دولار مقابل كل درجة في الحاصل الذكائي الذي يقل عن ١٠٠ درجة (الحاصل الذكائي الطبيعي هو ١٠٠ درجة) لكل شخص « ضعيف العقل » يقبل بان يعقم . وفي عام ١٩٨٤ نعثر على دولة على الاقل هي حاضرة سنغافورة قد وضعت موضع التطبيق سياسة لتحسين النسل من هذا النوع : فالنساء ذوات المستوى الضعيف في التربية او في المدخول كن يدعين الى التعقيم مقابل جائزة قيمتها عشرة آلاف دولار . ومن جهة ثانية كانت الحكومة تنظم سهرات راقصة ممتعة يلتقي فيها الشباب الحائزون على شهادات جامعية من الذكور والاناث ويتزوج بعضهم

بعضا لينجبوا اطفالا ممتازين ، وكانوا يشجعون على ذلك مقابل تخفيضات في الضرائب .

في البلاد الغربية لا تمر برامج تحسين النسل اليوم بتشريعات رسمية بل بمبادرات فردية . وهذا التحسين ذو الطابع الجديد وذو المنهج الليبرالي يظهر على صورته الفضلى في تأسيس **« مصرف لمني حملة جوائز نوبل »** على يد الميلاردير الامريكي روبرت غراهام Graham في عام ١٩٧٩ . وطبق هذا الميلاردير فكرة صديقه السابق العالم في تحسين النسل وحامل جائزة نوبل هرمان جي. مولر الذي اقترح على النساء ذوات الحاصل الذكائي المرتفع ان يلقحن اصطناعيا بمني حملة جوائز نوبل أو بمني رجال ذوي حاصل ذكائي يرتفع الى اكثر من ١٤٠ درجة . ويبدو في الواقع أن وليم شوكلي هو وحده الذي قبل بهذا العرض ، ولكن عطاءه كان بلا جدوى ، بالنظر الى تقدمه في السن ، اذ تبين أن منيه لم يكن مخصبا . يضاف الى ذلك ان الميلاردير روبرت غراهام كان قد الف كتابا في عام ١٩٧٠ يتخوف فيه من الانحدار البشري لان المجتمع يشجع على بقاء من هم **((ذوو مواهب دنيا))** . ويضيف في هذا الكتاب ان الطبقات المتوسطة والعليا هي **((التي تملك في كل أمة الذكاء والحكمة))** ، وان الكسالى والعاطلين عن العمل هم من الناحية الوراثية لا يملكون الا ذكاء ضعيفا . وبالاختصار فان ايديولوجية غراهام تحوي جميع مقومات تحسين النسل النخبوي والعنصري التقليدي . وهذه هي مجلة (الفيغارو ماغازين) في عددها الصادر بتاريخ ٨ آذار ١٩٨٠ تقرظ بريشة ايف كريستين Christen وجود مصرف المني لحملة جوائز نوبل ، وتقول ان هذا المصرف يسير في الاتجاه الصحيح فيما يتعلق بـ **((تحسين الجنس البشري))** . وهذا الكاتب ، وهو عضو في اليمين الفرنسي الجديد ، كان قد كتب قبل سنوات في صحيفة هذا الحزب مقالا عن تحسين النسل يستمد فيه آراء ومعلومات من مؤلفات المانية صدرت في العهد النازي .

ومع اختراع الاختبارات الوراثية في عام ١٩٧٢ اتخذت المشروعات لتحسين النوع البشري طابعا عمليا أكثر مباشرة . فمنذ ١٩٧٤ اقترح اناندا إم. شكْرَ بَرتي Chakrabarty تحسين مصير سكان العالم الثالث بالسماح لهم بأن يتغذوا من عشب المروج . والاختبار الوراثي الذي يقترحه لهذا الهدف لا يقصد الكائنات البشرية مباشرة بل الضيوف الطبيعيين في امعائهم اي

العصيّات القولونية . وفكر شكربرتي ان يطعم امعاءنا بالموروثات أو الجينات التي تسمح بهضم الخليوز او السلولوز بطريقة يستطيع الذين قبلوا بادخال هذه الجراثيم الاختبارية الى امعائهم أن يتمثلوا بها العشب على غرار البقر مثلا . أما فيما يتعلق بالاختبار الوراثي المباشر لدى الكائنات البشرية ، فليس من المستبعد في هذه السنوات الاخيرة ان يكون قابلا للتحقيق . والمقصود في حقبة اولى تصحيح الامراض الوراثية . ولكن جيريمي ريفكن Rifkin ، وهو الخصم الرئيس للاختبارات الوراثية في الولايات المتحدة الامريكية ، صرح قائلا : « **لا حدود بين تصحيح الاخطاء الوراثية وتحسين النوع ... واذا كان الاحيائيون قادرين على اصلاح المورثات او الجينات المصابة بعيب ، فان الصعوبة تزداد حين نعارض جمع المورثات التي تتصف بمزايا مرغوب فيها ، كالمورثات التي تتعلق بصحة أفضل ، أو مظهر أفضل ، أو دماغ أفضل . وما إن نبدأ باجراء اختبارات وراثية على الانسان حتى نجد أنه ما من حد أو معيار يشير بشكل منطقي أين يجب أن نتوقف . واذا كان يمكننا شفاء الداء السكري أو السرطان بتغيير الميراث الوراثي لدى أحد الافراد ، فلماذا لا نتبع الطريقة ذاتها مع بقية « الاضطرابات » : كقصر النظر ، وعمى الالوان ، والنزعة لدى الطفل الى أن يكون أعسر ؟ وفي الواقع ما الذي يمنع من أن نقرر أن لونا ما من ألوان البشرة هو شذوذ أو خروج عن المألوف ؟** » .

وفي الولايات المتحدة يعلن مدراء مؤسسات احيائيـة تقنية كريتشارد سيد Seed وجـون إتش. كرايزهر Kreisher عن استعدادهم منـذ الآن لمواجهة هذا النوع من الاختبارات الوراثية على الانسان . وتبدو مشروعات العلماء هي ايضا اكثر طموحا . فالعالم الاجتماعي الاحيائي اي. أو. ويلسون قد أشار الى أن الاختبارات الوراثية يمكنها ، في المستقبل ، أن تتيح تطعيم المخلوقات البشرية بمورثات أو جينات تؤمن التماسك العرقي وروح التعاون لدى النحل ، بطريقة يمكن الحصول بها على مجتمع بشري منسجم . ولابد من الاشارة الى أن هذه الجينات لم يثبت وجودها حتى الآن ، الا أن المهم هو أن مثل هذه الفكرة يمكن ان تخطر في بال أحد العلماء .

وفي فرنسا لا يجد العالم الوراثي ديني بويكان Buican مـا يستوجب اللوم في انشاء مصرف للمني خاص بحملة جوائز نوبل ، ويرى أن « **تحسين**

النوع من **الوجهة العلمية شيء مرغوب فيه »** . وقد صرح في عام ١٩٨٦ أن : **« الثورة في علم التوجيه اقد تؤدي بمرافقة هندسية وراثية يحسن استعمالها الى ظهور « الانسان الاسمى »** . وهـذا يعني أن ديني بويكـان يتمنى مجيء الانسـان المتفوق ـ أو العنصر المتفوق ـ بفضل الاختبارات الوراثية . فهل من قبيل المصادفة بعد هذا ان ينشر العالم الوراثي المذكور كتابه الاول في عـام ١٩٧٨ في منشورات كوبرنيك التابعة لدار نشر اليمين الجديد ؟

انبـاء ثقافية عالميـة

●● **الروائي الامريكي نلسون الفرين Algren** يحقق عودة الى الوراء فالعديد من كتبه ، ومنها (الرجل ذو الذراع الذهبية) و (**الشارع الحار**) ، أعيد طباعته في الولايات المتحدة الامريكية ، في الوقت ذاته **الذي** تصدر فيه سيرة عنه (نلسون الفرين ، **حياة في الجانب المتوحش** ، بقلم **بتينا درو Drew** عن منشورات بوتنام Putnam) ودراسة (قصص نلسون الفرين ، **بقلم جيمس آر. غيلز Giles** ، مطبوعات جامعة كنت ستيت) ، **والبوم (شيكاغو نلسون الفرين** ، صور ضوئية لآرث شي Shay ، مطبعة جامعة **الينوي**) .

توفي الفرين في عام ١٩٨١ ، وكان قد توقف عمليـا عن كتابة الروايات منذ نهاية الخمسينات . لكنه كان يعتبر كتابته ، على أية حال ، **« نوعا مـن أنواع التحقيق أو الريبورتاج »** . وكان يهتم بالتفاصيل ، ويضيف : **« عليكم أن تعلموا كم عدد القضبان الموجودة في نافذة زنزانة . ولا يمكنكم ان تكتفوا بأن تكتبوا : « كان الشخص في السجن »** . والفرين كاتب يساري ملتزم مـع انه كان يبتعد الى حد ما عن الاحداث . ففي اثناء الحرب الاهلية الاسبانية اكتفى بأن يتظاهر في الشوارع . وفي أثناء الحرب العالمية الثانيةنعتهالمسؤولون عن شعبة التجنيد بانه **« عار على الامة »** لانه لم يتطوع في الجيش طوال حياته. أما مآثره الحربية فلاشك في انها كانت غرامياته مع سيمون دو بوفوار التي كان يطلق عليهـا بشغف وحنان اسم « فرانشـي » أو « سيمون المخـدع » Boudoir بدلا من Bouvoir .

●● **الكاتب البريطاني ايان مـاك ايـوان Ian make wan كاتب مرعب.** لا تتحدث رواياته الا عن التشوهات وبتـر الاعضاء والاخصـاء وسواها من

الاشياء المبهجة ! ودرجة الحرارة في هذه الروايات هي دوما دون الصفر ، ويجد القارىء نفسه مسوقا الى عالم ، ما من سبب حقا لوجود العنف فيه ؛ اما الرعب فحدثولا حرج عن المبالغة فيه ، واما الاسلوب فهو حاد قاطع كحد الموس ... ويشبه ماك ايوان كتبه : وجه مثقف يضع نظارتين ، ولا تجد فيه اي نوع من انواع التعبير . بلى ، هناك الفراغ التام . ولا شيء يمكن أن يخدشه غلطة صغيرة ، لربما تزوج مؤخرا ورزق بطفل . يقول : **« الابوة غيرتني . ان يكون لديك طفل يجبرك على ان تحتفل بالعالم »** . ومع ذلك يبدو ان القوة والالتزام لم يتعديا حنجرته . آخر مؤلفاته (البريء ، عن منشورات دبل دي) ولا يعبر عنوان هذا المؤلف عن صفاته . ولكننا نتساءل : ما الذي يضفي على ماك ايوان هذا السحر كله ؟

●● **المثل الأمريكي الكبير كيرك دوغلاس** مشهور بنشاطه . وها هو يؤلف رواية ، ويطرحها في الاسواق . عنوان الرواية (الرقص مع الشيطان ، منشورات راندوم هاوس) . وكان قد اغوى الشيطان في مذكراته (ابن لم الخرق) ونجح في ذلك . ولكن الرواية ، كما لاحظ ، هي غير المذكرات .ووجد حلولا لمشكلاته اذ يقول : **« اؤدي جميع الادوار »** . ويضيف : **ولكن هناك فارق فعندما تكون ممثلا ثمة كثير من الناس يقولون لك ما يجب عمله . اما في الرواية فانت الذي تقرر من سيتكلم ، ومن سيمارس الحب ، ومن سيعيش ، ومن سيموت . انك تؤدي كل دور في الوقت ذاته الذي تخلقه فيه »** . ان الكتابة لدى كيرك دوغلاس هي دور يضاف الى ادوار مهنته .

●● **الكاتب الهندي حنيف قرشي** (والده هندي وامه انكليزية) شكا من سوء معاملة زملائه الانكليز له ايام كان في المدرسة . كانوا يسمونه « الغريب » ، وكانوا يجردون ضده حملات مطاردة وازعاج . ثم استقبل عندما كبر في الاوساط المسرحية استقبالا افضل . يقول : **« كما أنني أغري زملائي في المسرح على الترحيب بي انني هندي ومن طبقة اجتماعية متوسطة .. وانني جميل »** (والحق ان جماله في ازدياد) . وحنيف قرشي هو كاتب السيناريو لفيلمي ستيفن فركارس Frcars (حبيبتي الجميلة) و (سامي وروزي) . وقد نشر مؤخرا روايته الاولى (بوذا سوبوربيا ، منشورات فايكنغ) ولاقت رواجا كبيرا . ويؤكد حنيف قرشي انه **« كاتب انكليزي مادام يكتب بالانكليزية»**

وفي روايته نصف سيرة ذاتية له ، ونكتشف فيها شخصا يشبه كثيرا زميله القديم في المدرسة ومدير اعماله الحالي بيلي ايدول .

●● الزعيم الثائر نلسون مانديلا سينشر قريبا سيرته الرسمية . هناك مشكلة رئيسة تطرح ذاتها : هل يجب في هذه السيرة ادخال رسائل الحب التي وجهها من السجن خلال سبعة وعشرين عاما الى زوجته وحبيبته ويني Winnie ؟ يفكر اصدقاؤه السياسيون المقربون منه ان نشرها لا جدوى منه. يعارض مانديلا هذا الراي الى حد كبير . ويرى ان الثائر هو في الوقت ذاته اب وزوج ، وان الثائرين يناضلون ، بين ما يناضلون من اجله ، في سبيل الحب والموسيقا ، والشعر . والواقع ان حبه لويني هو الذي اتاح له ان يصمد خلف القضبان . يقول في احدى رسائله : « **عندما اكتب اليك أشعر في كياني بحرارة تجعلني انسى جميع مشكلاتي** . وفي رسالة اخرى : « **صوت آت اليك من هنا وهناك** بعد ستين سنتمترا من الكتف الأيسر ، **أما أنا أكتب اليك هذه الرسالة** بعد ان ازيل عن الصورة الغبار بعناية كل صباح **فإن ذلك يمنحني الاحساس العذب بأنني ادغدغك كما في الماضي** » . ترى هل تدخل التاريخ ذات يوم رسائل الحب هذه ؟

●● المعلم الروحي لوسائل الاعلام الامريكية مارشال ماك لوهان Mc Luhan الذي اكتشف « ان الوسيط هو الرسالة » كان له حضور وشهرة في الستينات : شعر قصير ، بذلة انيقة ، استاذ اتباعي من الطراز الأول . ويبدو انه فهم كل شيء يتعلق بالعالم الجديد : الحواسيب ، الطرق الواسعة ، كتب الجيب ، طائرات الجت ، بطاقات التسليف ، التلفاز ، ولم يكن يخفى عليه أمر من امورها . وكان يقول : « **كل هذه وسائل اعلام** » . ابتسمت له الخمسينات والستينات . نسيته السبعينات . مات في التاسعة والستين من عمره عام ١٩٨٠ ، ولم يعد القارىء يعثر على اي كتاب من كتبه . وعلى ذلك أقدمت جامعة تورنتو بكندا ، حيث عرف المجد ، على اعادة النشاط له (مركزه في الثقافة والتكنولوجيا) . يقول الكاتب الامريكي توم وولف Wolfe « **ماك لوهان دخل رحاب التاريخ . انه ليس ديكارت ولا غاليليو ولا فرويد ، ولكنه حتما ابدع منظورا جديدا** » . ثم يتساءل : « **وماذا لو كان ماك لوهان** على حق ؟ » .

●● **الروائية اليابانية سو سومي Sue Sumi** احتفظت في نضالها دوما بشجاعتها ذاتها . تقول : « **كان يجب ألا أحسب حسابا لحياتي ولا لثروتي . واستطعت بهذا الثمن ان أكتب حول هذا الموضوع . كان عمري ستة وخمسين عاما عندما بدأت كتابة هذه الرواية ، وكنت أفكر فيها منذ خمسين عاما** » . وتقصد الكاتبة الـ « بوراكومين Burakumin » أي طبقة المنبوذين وهم اقلية في اليابان ، وقد وقفت عليهم قسما كبيرا من حياتها . وكان البوراكومين جزارين ، او اسكافيين ، أو حفاري قبور ... ومع ان القوانين اليابانية الحديثة اعتبرتهم في عداد ابناء المجتمع الياباني ، فما يزال هذا المجتمع ينظر اليهم نظرة ازدراء حتى لو اصبح اولادهم أساتذة او فلاحين أو رجال اعمال . تروي لنا سو سومي قصة أسرة منهم في رواية تتألف من ستة اجزاء وعنوانها (نهر بلا جسر) وهي الآن في سبيل الانتهاء من كتابة الجزء السابع والاخير . عمر الكاتبة ثمانية وثمانون عاما .

●● **الشاعر المكسيكي أوكتابيو باث ، حامل جائزة نوبل في الآداب لعام ١٩٩٠** ، خضع هو واعماله لعملية تشريح طويلة في محاضرات جامعة مدريد . سأله الصحفي الاسباني خوليو مانويل فالداردو عن جريدة كامبيو ١٦ Cambio 16 : « **كيف شعرت بنفسك بعد هذا التشريح ؟** » اجاب الشاعر : « **جثة ، ولكنها ما تزال حية . أحس بان اناي قد كوفئت ، ولكني دهشت حقا لتفسيرات النقاد** » . وأوكتابيو باث متشائم ، ويجد أن « **الشعر حاليا في الديماميس أو سراديب الموتى ، ولكن من ظلمة اليوم سينبثق ضوء الغد** » . وما يحبه بخاصة في الشعر هو السكونات او الفراغات التي لها كالموسيقا قيمة عظمى . وافضل شاعر يعبر عن هذه الفراغات هو الشاعر الاسباني انطونيو متشادو . اما الشعر في اسبانيا وفي دول امريكا اللاتينية فيتصف بالمبالغات الكلامية . كثير من الاصوات وقليل من التأثيرات . « **اعمال تلتمع وتتسم باللاجدوى والتصنع** » .

●● **الروائي الامريكي جون أبديك J. Updike جازم في اقواله ، ف « الأرنب يرتاح رابع وآخر مؤلف من سلسلة الأرانب التي كتبها** » . (ظهر له في كل عشر سنوات كتاب منها ، كان اولها (الأرنب يعدو) . وكان عمره آنذاك سبعة وعشرين عاما ، ونال منحة من مؤسسة غوغنهايم لكتابةرواية

واحس بأنه مرغم على كتابتها . ودفعه المناخ الذي خلقتـه حـرب فييتنام والاضطرابات السياسية في ذلك الحين الى إصدار روايته (الامساك بالأرنب ، وقد صدرت ترجمتها بالفرنسية عن دار غاليمار) . ثم أهلت السبعينات وكان قد انتقل الى مدينة اخرى ، وتزوج امراة اخرى ، واحس انه في الاربعين مايزال في أوج شبابه ، فأصدر روايته (الأرنب غني) . وفي الثمانينات توفي والده ، وجرت عملية تفجير طائرة البان امريكان في لوكيربي ، وتوالت الاحداث في دول اوروبا الشرقية ، وتوفيت امه واصبح هو في سن النضج فأصدر روايتـه (الأرنب يرتاح) ، يقول عنه « كتاب كئيب الانسان كئيب » . وتتبـع كتب ابديك الاحداث الجارية عن كثب وتعلق عليها ، ولعل الكاتب لم يقل بعد كلمته الاخيرة حول هذه الاحداث . . .

●● **الكاتب الهندي آر . كيه . نارايان** Narayan هو الان في الرابعـة والثمانين من عمره ، ولم يكن قط قد علم في حياته ، مع ان اشخاص رواياته غالبا ما كانوا معلمين كما في روايته (استاذ اللغة الانكليزية) . لذلك حـين اقترحوا عليه ان يكون لستة اشهر استاذا زائرا في جامعة اوستن بتكساس ، بدا له الامر مستحيلا هو الذي لا يعرف الفرق بين الاستاذ والدكتوراة . وكان هناك عائق آخر هو البرنامج الذي طلبوا منه ان يضعه عن الادب الهندي وقائمة الكتب التي يوصي بقراءتها . وبعد ان حاول ان ينظم هذه القائمة بمساعـدة صديق له ، عدل عن رأيه . لماذا لا يقترحون دراسة مؤلفاته الخاصة وتفسيرها، وهو الموضوع الذي يعرفه ، على اية حال ، افضل من سواه ؟ ومع ذلك اضاف الى اقتراحه هذا اسماء اربعة من الكتاب الهنود وهـم : ملـك راج اناند ، وراجا راو ، وأناتا مورتي ، وانيتا ديساي . وفوجيء بان الجامعة قبلـت اقتراحه . كما فوجيء بترحيب الطلاب وسرورهم . وهكذا ففي نهاية محاضراته رفض نارايان ان يجري لطلابه امتحانا . فما كان منهم الا ان هتفوا بحياتـه طويـلا .

★ ★ ★

عــن وزارة الثقافــة صــدر حديثــاً

—◇—

الثقافة العربية الاسبانية عبر التاريخ

دراســات وأبحــاث

الدراســات التي ألقيت في نــدوة

الثقافة العربية الاسبانية عبر التاريخ

دمشق ١٠ ــ ١٣ كانون الأول ١٩٩٠

قامت بتصنيف محاضرات الندوة واعدادها للطباعة

باســمة الجزائري